

10.18132/LFZE.2013.3

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés- történeti
tudományok besorolású
doktori iskola

CLARA SCHUMANN MŰVÉSZETE

BONNYAI APOLKA

TÉMAVEZETŐ: KOMLÓS KATALIN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2011

I.

Clara Wieck családja: az apa, Friedrich Wieck szerepe

1819. szeptember 13-án születtem Lipcsében a „Zur hohen Lilie” házban az új Neumarkt-on, ahova Húsvétkor költöztek a szüleim 1818-ban, és nekem a Clara Josephine nevet adták. A keresztszüleim apám barátja, a közjegyző Streubel; anyám barátnője Madame Reichel; továbbá a plaueni nagymamám Cantorin Tromlitz. Apám zenei könyvtárat és egy kis hangszerkereskedést vezetett.....”²

Így kezdődik Clara Wieck naplója. Ezek a kezdősorok, csakúgy mint a napló bejegyzéseinek többsége egészen Clara tizennyolcadik születésnapjáig, Friedrich Wiecktól származnak.

Friedrich Wieck ezen írások segítségével is nevelte, tanította lányát. Saját magát „apaként” emlegetve egyértelmű, hogy teljesen azonosult lánya személyiségével, amelynek háttérében valószínűleg egy be nem teljesedett művészi karrier álma állott. Friedrich Wieck egy zenei érdeklődés nélküli kereskedő család legkisebb fia volt. Neki nem adatott meg az a fajta gondos zenei nevelés és háttér, amit ő a lányának Clarának lehetővé tett. Viszont óriási ambícióval bíró fiatalemberként szinte autodidakta módon képezte magát a zenei pályán.

Wieck Torgauban folytatott tanulmányévei alatt ismerkedett meg Klint orgonistával, aki látva lelkesedését a zeneszerzés iránt, bevezette őt a zeneelmélet tudományába. Klint egy kedves barátja, Oberförster házában a híres zongoratanár Milchmeyer adott órákat, melyeken a barát jóvoltából Wieck is részt vehetett. Milchmeyer látva a fiatal Wieck buzgóságát, lelkesedését és szorgalmát, szánt rá is néhány órát.

² Berthold Litzmann, ed. *Clara Schumann: Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen* (Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1910), 1.

Ez a mintegy fél tucat zongoraóra rendkívüli hatékonysággal bírt. Wieck kapott néhány alapvető fontosságú instrukciót a helyes zongorajátékhoz. Ő maga is bevallotta, hogy a Milchmeyer óráin tanultak, illetve azok továbbfejlesztésével kidolgozott saját módszerei nagyban hozzásegítették, hogy Németország egyik legjobb tanárává váljon.

Az egyetemi teológiai tanulmányok után házitanító lett. Első munkája Seckendorff báró gyermekeinek tanítása volt Querfurthban. Itt találkozott először Adolph Bargiel zenetanárral, aki később – válásuk után - Wieck feleségének a férje lett. Házitanítói állása alatt gyakorlatilag nem foglalkozott zenével. Wieck már 20 éves is lehetett, amikor először vett részt egy koncerten és itt hallott életében először zenekari művet. Egy korábbi diáktársa segítségével megismerkedett a híres kritikussal, Rochlitz-cal, az *Allgemeine Musikalische Zeitung* szerkesztőjével. Rochlitz szimpatikusnak találta a törekvő és komoly szándékokkal rendelkező, igen elhivatott fiatalembert. Sok a hasonlóság Rochlitz és Wieck fiataalkori küszködései között. Feltehetőleg ez is rokonszenvenessé tette Rochlitz számára Wiecket. Rochlitz - nyilvánvaló empátiával – elhatározta, hogy segít a tehetséges és törekvő fiatalembernek: saját kezűleg írt levelében kéri Carl Maria von Webert, hogy méltassa figyelemre Wieck néhány dalát. Az elismert zeneszerző Weber - Wieck nagy öröme - kritikára érdemesnek találta a dalokat, és ezt válaszlevelében közölte Wick-kel. Ugyanezen dalokról cikk is jelent meg a lipcsei *Allgemeine Musikalische Zeitung*-ban. A lipcsei kritikus javasolta Wiecknek, hogy tanuljon énekelni, mert a dallamformálása néha nehézkes, dalszerűtlen, ugyanakkor a művei némi tehetségről is árulkodnak.

Wieckre ez a cikk valószínűleg nagyon bátorítóan hatott, mivel ezt követően otthagyta tanítói állását, és 30 évesen, telve ambícióval, bátorsággal és energiával egy új hivatást, pályát választott magának. 1815-ben egy barátja anyagi támogatásával megnyitotta zenei könyvtárát és hangszerboltját Lipcsében. Mindezekon felül zongoratanárként is elkezdte hirdetni magát. Az *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1815-ben úgy emlegette őt, mint „népszerű lipcsei zongoratanárt”. 1818-ban költözött a *Hohen Lilie* házba, nem messze Lipcse főterétől, ahol tanított és a boltja is volt.

Wieck lenyűgöző üzleti érzékkel rendelkezett. Eladott, bérbe adott kottákat, könyveket, folyóiratokat. Emellett zongorákat forgalmazott, illetve adott bérbe, hangolta és javította is a hangszereket. A zongorák mellett árult még harmonikát is. Gondolva ugyanakkor a jó anyagi helyzetben lévő és lelkes középosztály zongorázni tanuló gyermekeire, a zongorázás technikáját segítő, illetve a tanulást felgyorsítandó technikai eszközöket is tartott kereskedésében. Ilyenek voltak a ma már nemigen ismert csuklóvezető, trilla gép, ujjnyújtó és a néma gyakorló zongoratóbla.

Az 1820-as évektől kezdve rendszeresen utazott Bécsbe, hogy zongorákat vásároljon. Így került jó viszonyba a kor neves zongorakészítőivel, Conrad Graffal és Andreas Steinnelel. Levelezett továbbá Carl Czerny zongoraművésszel és találkozott Beethovennel is. Lipcsében Friedrich Wiecket ambiciózus, energikus fiatalembernek ismerték, aki még sokra viheti.

1816. június 23-án feleségül vette a plaueni kántor lányát, a 19 éves ragyogó tehetségű Marianne Tromlitz kisasszonyt. Marianne nagyapja Johann George Tromlitz híres fuvolaművész, zeneszerző és fuvolakészítő, a lipcsei Gewandhaus Zenekar elődjének a *Grosses Konzert* -nek vezető fuvolása volt.

Az ifjú feleség, a tehetséges szoprán énekesnő és zongoraművész Marianne rendszeresen fellépett a lipcsei Gewandhausban. Olyan komoly művekben énekelt a szopránszólót, mint Mozart *Requiem*-je vagy Beethoven *C-dúr miséje*, növelve minden egyes fellépésével férje hírnevét és népszerűségét.

Marianne ugyanakkor képzett zongorista is volt. Rendszeresen vett órákat a család barátjától, Wieck egykori kollégájától, Adolph Bargielről. Felkészültsége és tehetsége folytán Friedrich Wieck magasabb szinten lévő tanítványai képzésével Marianne foglalkozott. Mindemellett jó feleséghez illően vezette a háztartást és 5 gyermeknek adott életet. Első gyermekük az 1817-ben született Adelheid csak pár hónapot élt. 1819-ben született Clara, 1821-ben Alwin, 1823-ban Gustav, és végül 1824-ben Viktor. Második gyermeke, Clara 1819. szeptember 13-án született Lipcsében.

Marianne elhivatottsága a zeneművészet iránt világosan látszik abból, hogy nem sokkal Clara születése után folytatta a koncertező életmódot.

1821. október 18-án mint zongoraművész lépett fel a Gewandhaus zenekarával Ferdinand Ries *Esz-dúr zongoraversenyével*. Játszotta John Field 2. *zongoraversenyét* is, amelyről az *Allgemeine Musikalische Zeitung* is tudósított. Házassága Wieck-vel nem sikerült, és 1824 májusában hazaköltözött szüleihez Plauenbe.

Clara csak öt éves koráig maradhatott édesanyjánál: négy nappal ötödik születésnapja után, szeptember 17-én visszakerült Friedrich Wieckhez. Marianne szerette volna lányát személyesen Lipcsébe kísérni, de ezt Wieck nem engedte; ez is elhidegülését, és nehéz természetét mutatja. Végül Altenburgban (félúton Lipcse és Plauen között) adta át lányát a megtört szívű édesanya Friedrich Wieck szolgálójának, Johanna Strobelnek. A válást 1825. január 22-én mondták ki, és néhány hónap múlva Marianne már Wieck egykori kollégájának, Adolph Bargielnek volt a felesége.

Nem volt könnyű dolga Mariannenak elvált asszonyként új életet kezdeni. Viszont az is világos számunkra, hogy a domináns, ambiciózus, erőszakos, hirtelen haragú és néha érzéketlen Friedrich Wieck mellett nem bírhatta sokáig a szintén erős személyiséggel bíró, határozott, céltudatos, önálló Marianne.

Apja később gyakran emlegette Clara "időnként nem megfelelő viselkedését" olyan tulajdonságként, amelyet az édesanyjától örökölt. Wieck természetét ismerve ugyanakkor nem lehet csodálkozni azon, hogy Marianne Adolph Bargielhez, a kedves, érzelemdús és megértő zongoratanárhoz menekült és ment feleségül.

1825 körül Marianne és Adolph Berlinbe költöztek, amikor is a híres zongorapedagógus, Johann Bernhard Logier által alapított Logier Intézmény vezetését Adolph Bargiel vette át. Így Marianne kapcsolata lányával, Clarával a nagy távolság miatt megszakadt.

1841-ben, Adolph halálakor Marianne végleg egyedül maradt négy gyermekével. Zongoratanításból próbálta eltartani népes családját, de barátai segítségére is rászorult. Sokan segítették őt, többek közt Robert Schumann is. Clara és édesanyja közt az igazi anya-gyermek kapcsolat elég későn, csak Clarának az apjával történt szakítása után alakulhatott ki. Ettől kezdve azonban Clara élete végéig számíthatott édesanyja őszinte, igaz, önzetlen szeretetére, és - szükség esetén - tanácsára vagy bátorítására.

II.

Clara Wieck neveltetése és első zongoraművészi sikerei

II. 1 WIECK TANÍTÁSI MÓDSZERE

Friedrich Wieck volt Clara egyedüli zongoratanára és - mai szóhasználattal élve - menedzsere. Wieck még Clara születése előtt eldöntötte, hogy amennyiben lánya születik, akkor híres zongoraművészt nevel belőle. A névválasztás sem véletlen, hiszen a Clara név fényt és csillogást jelent. Clara már mondhatni beleszületett egy olyan zenei közegbe, világba, amelyről Wieck talán csak ábrándozhatott fiatal korában. Clara gyakran hallhatta édesanyja gyakorlását, aki zongoraművészként fellépéseire készült. Továbbá, a Wieck hangszerüzletében álló szebbnél-szebb zongorákat is gyakran megszólaltatták a kíváncsi zenészek, potenciális vevők. Az 1828-ban írt naplórészlet is ezt igazolja:

Apám egy kicsi zenei könyvtárat és zongoraszalont üzemeltetett. Mivel mindketten elfoglaltak voltak a zongoratanítással, és ezen kívül édesanyám naponta 1-2 órát gyakorolt, így főleg a szobalány Johanna Strobel gondjaira voltam bízva. Ő nem nagyon beszélt folyékonyan, valószínűleg ennek köszönhető, hogy egyetlen egy szót sem ejtettem ki 4-5 éves koromig és addig olyan keveset értettem, mint amennyit beszéltem. Azonban rengeteg zongorajátékot hallottam, ezért a fülem érzékenyebbé vált a zenei hangok, mint a beszéd iránt.³

³ Litzmann, *Clara Schumann*, 1.

Mivel úgy tűnt, hogy Clara nem nagyon törődött a körülötte lévő dolgokkal, eseményekkel, és ráadásul későn kezdett el beszélni, már egy pletyka kezdett el keringeni Lipcsében miszerint Clara süket.

Ennek ellenére Wieck megpróbált néhány egyszerű kis zenei darabot megtanítani Clarának hallás után, amit mindenféle nehézség nélkül gyorsan és könnyen elsajátított.

Úgy tűnt csak beszélni nem akart. Magyarázható ez azzal a feszült légkörrel, ami az alig néhány éves Clarát körülvette Friedrich és Marianne házasságának megromlása idején.

Alig múlt öt éves, amikor elszakították édesanyjától és végleg édesapjánál, Friedrich Wiecknél maradt. Megkezdődik Clara képzése, mint a napló részletéből is kiderül: „*Szeptember 18-án apám elkezdett rendszeres zongoraleckéket adni.*”⁴

A zenei nevelés mellett Wieck komoly hangsúlyt fektetett a szabad levegőn végzett testmozgásra. Megkövetelte lányától a rendszeres gyaloglást. Clara a napi félóra sétát semmilyen körülmények között nem hanyagolhatta el. Wieck büszke volt kislányára, aki már 3-4 évesen is jól bírta a sétát.: *”Hamar megtanultam járni és már 3-4 évesen mérföldeket sétáltam.”*⁵ Wieck többször hangoztatta, hogy az erős és kiegyensúlyozott idegrendszer alapfeltétele a szabad levegőn végzett mozgás. Clara élete végéig megtartotta napi sétáit, amelyek jótékony hatásának tulajdonította munkabírását, fizikai erőnlétét és jó egészségét.

Tanárként növendékeit is buzdította a napi gyaloglásra. Wieck nagyszerű pedagógiai és pszichológiai érzékkel rendelkezett. Autodidakta módon felszedett tudását, ismerősektől, barátoktól megtanult zenei alapismereteit továbbgondolva és az összefüggésekre ráérezve a kor egyik nagy tanár egyéniségévé vált.

Hihetetlen szorgalommal és lelkiismeretes alaposággal készült óráira. Kijelölte növendékei számára a rövid és hosszú távon elérendő célokat és következetesen végrehajtatta azokat. Bátran mondhatjuk, hogy őstehetség volt, és bár az igazi hírnevet, elismertséget lánya Clara hozta meg számára, sok más növendéket is elindított a zenei pályán.

⁴⁻⁵ Litzmann, *Clara Schumann*, 1.

Átlátta a zongorajáték technikai nehézségeit és személyre szabott ujjgyakorlatokat, skálákat, etűdöket talált ki növendékei számára. Az akkoriban divatos tanítási elv, melynek kidolgozása a pedagógus Logier nevéhez fűződik, egyes elemeit ötvözte saját módszerével. A Logier szisztéma lényege az volt, hogy már a kezdetektől megtanítja a zongorázó növendéket a helyes laza és rugalmas test-, kar-, kéz-, csuklótartásra illetve billentésre. Logier ennek érdekében rengeteg segédeszközt kifejlesztett, amelyek egy ideig nagy népszerűségnek örvendtek. Bár Wieck üzletében ezek a segédeszközök megtalálhatóak voltak, ennek ellenére ő valószínűleg nem használta tanításánál és nem is buzdította azok használatára növendékeit.

A technikai felkészültséget nagyon fontosnak tartotta, amely nélkül nem lehetséges a zenei mondanivaló tökéletes, maradéktalan megvalósítása. Azonban, úgy gondolta, hogy a technikát sohasem szabad öncélú, bravúros, mutatós, tartalom nélküli zongorázásra használni. Gondolatait egy -tanulói számára gyakran idézett- játékos versikébe is öntötte:

*A művész első szabálya,
Hogy eszközöd legyen a technika;
Ám ha csak a technika a cél,
A művészeted mit sem ér.⁶*

A Logier szisztéma két másik módszerét szintén alkalmazta tanításánál Wieck. Az egyik a növendékek csoportos együtt gyakorlása tudásuknak megfelelő növekvő nehézségi szintek alapján. A másik fontos alapelv a zeneelmélet oktatása már a kezdetektől, szinte a zongoratanulás megkezdésével egyidejűleg. Wieck a zeneelmélet gyakorlati alkalmazását nagyon fontosnak tartotta. Nem pusztán technikai gyakorlatokat végrehajtó zongoristákat akart képezni, hanem már a kezdetektől zenészeket. Érző szívű, képzelőerővel és éleslátással megáldott muzsikusokat akart nevelni. Ezt tartotta elsődleges céljának. Saját lányát is ezen elvek szerint tanította és annak fejlődését a naplóban rendszeresen dokumentálta. Nem csodagyereket akart Clarából nevelni, hanem jól felkészült művészt.

⁶ Litzmann, Clara Schumann, 6.

Wieck három fő alapelvet vallott, amelyet mindig szem előtt tartott. Nézete szerint a művészi nevelés három alappilléren: a helyes **fizikai**, az **intellektuális** és az **erkölcsi** nevelésen nyugszik.

Azt vallotta, hogy helyes erkölcsi életszemlélettel, megfelelő tárgyi tudással és erős idegrendszerrel, fizikummal érhet csak el valaki igazi sikereket.

Wieck elvei szerint a tanárnak érthetően és izgalmas módon kell magyaráznia. Ennek következménye a gyors és hatékony megértés, tanulás, ami sikerélmény formájában felkelti a növendék kíváncsiságát más új dolgok megtanulására is, így ösztönözve, növelve szorgalmát.

Wieck vallotta, hogy jó muzsikus csak és kizárólag erkölcsi értelemben is jó emberből válhat. Ezért is tartotta fontosnak a keresztény tanítást már gyermekkortól kezdve. Nem értett egyet azokkal, akik tíz éves kor alatt nem javasolták a vallási tanításokat, arra hivatkozva, hogy a gyermekek tíz éves kor alatt még nem értik meg azokat. Wieck szerint a vallás nem csupán megértés kérdése, különösen gyermekek esetében, hanem sokkal inkább a szívé.

Eme alapelvek helyességét igazolta az a tény, hogy Clara az őt ért sok bánat, családi tragédia ellenére sem roskadt össze és óriási hittel és energiával mindig felülkerekedett a nehézségeken, mindamellett sikeres, 60 évet felölelő zongoraművészi karrierrel büszkélkedhetett.

A Logier módszert követve Clara játéka technikailag is megalapozott volt. Még a kottaolvasás megkezdése előtt Wieck kizárólag Clara részére írt rövid darabokat és ötujjas gyakorlatokat. Továbbá gyakoroltatott vele még mindennapi szinten dúr és moll skálákat, hármashangzat felbontásokat, hogy a hangszert megismerje, ujjai erősödjenek, a helyes billentésmódot és az éneklő zongorahang képzését megtanulja. Clara a zongoratanulás első évében nem is tanult kottát olvasni, ámbar a kottairást már kezdte elsajátítani. Wieck nagy hangsúlyt fektetett a zenei memória fejlesztésére is.

Clara gyorsan haladt zongoratanulmányaival, a fejlődés mértéke még Wick-et is meglepte, és ez is megerősítette módszere helyességét illetően, amelyre büszke is volt. Clara 6 éves korára már kottát olvasva játszott Czerny, Cramer, Müller, Mozart, Moscheles, Field és Weber könnyebb duettjeit, négykezeseit és néhány szóló darabot. Wieck akkoriban Emilie Reichhold chemnitzi növendékét és Clarát együtt tanította. Úgy gondolta hogy Emilie, aki már a lipcsei Gewandhausban is adott koncertet, ösztönzőleg fog hatni Clarára. Így is lett. Rengeteg négykezest játszottak együtt. 1826. július 23-án Clara Haslinger *Koncert négy kézre és vonósnégyesre* című darabjának alsó szolamában lépett fel. Az év végére a kezdeti ujjgyakorlatok után megkezdte az oktávjáték tanulását. Egy 1827. évi naplórészlet óriási előrelépésről ad hírt:

A zenei hangokat kielégítő pontossággal hallás után felismerem, a zeneelmélet alaptételeivel tisztában vagyok, könnyedén megtalálom a szubdomináns és domináns akkordokat minden hangnemben, könnyedén modulálok dúrba és mollba a szűkített szeptimmal a domináns akkord vezető hangját használva. A zongorajátékom is fejlődött, a billentésem határozott és pontos, az ujjaim olyan gyorsan erősödtek, hogy már képes vagyok nehéz darabokat két órán keresztül elég jó állóképességgel játszani és édesapám gyakran megdicsérte a rátermettségemet a jó és természetes előadásért, aminek én mindig nagyon örülök.⁷

A kéz további erősítése végett Wieck trillagyakorlatokat ad Clarának. 1827. májusában élete első zongoraversenyét, Hummel *G-dúr koncertjét* kezdi el tanulni és júliusra már készen is van vele. Ekkortájt értesülhetünk a naplóból az első komponálási kísérletekről is.

Clara nagyon szigorú beosztás szerint élt. Minden nap korán reggel voltak a zongoraórái és ezenkívül 2 órát, majd később 3 órát gyakorolt naponta.

⁷ Litzmann, *Clara Schumann*, 8-9.

Wieck viszonyát az anyagi javakhoz jól példázza az a tény is, hogy Clarát már a kezdetektől pénzzel jutalmazta a sikeres koncertek után, illetve ha az adott műveket gyorsan és jól elsajátította.

Wieck az általános iskolai képzést nem tartotta fontosnak. *Clavier und Gesang* című tanulmányában kifejti, hogy az általános iskolákban napi 9 órát eltöltő diákok a fizikumuk leromlásával és a boldog gyermekkor elvesztésével fizetnek. Clara mindösszesen másfél évet járt általános iskolába.

Apja idejekorán lehetővé tette számára, hogy magántanárok foglalkozzanak vele, de csak napi néhány órában, és a többi idő a gyakorlással és a testmozgással teljen el. A magántanárokat Wieck nagy alapossággal választotta ki. Ami a különböző tantárgyak megválasztását illeti, az is az ő döntése volt. Nem helyezett nagy hangsúlyt az általános tárgyak oktatására, inkább a sokrétű zenei képzésre. Az íráson és olvasáson túl, Clarának csak idegen nyelveket kellett tanulnia: a koncertezéshez szükséges két legfontosabb nyelvet, az angolt és a franciát.

A zenei tárgyak tanítására olyan híres és kiváló zenészeket választott, mint például a lipcsei operaház igazgatója, Heinrich Dorn (zeneszerzés), vagy Carl Reissiger (hangszerelés). Clara zeneelmélet, összhangzattan leckéket kapott Christian Theodore Weinlingtől, és énekelni tanult a híres énektanártól Johann Aloys Mikschtől. Ezen túlmenően hegedűt és partitúraolvasást is tanult. Évekkel később az ellenpont nagyszerű ismerőjétől a híres Siegfried Wilhelm Dehntől is vett leckéket Berlinben.

A rendszeres színház-, opera- és koncertlátogatások szintén kötelezőek voltak. Clara tizenkét éves korára ismerte Goethe, Schiller és Lessing híresebb drámáit. Hallotta és ismerte Mozart, Weber, Beethoven és Rossini operáit; zongorázta, énekelte, és édesapjával közösen elemezte is azokat.

A Wieck által fontosnak tartott vallási nevelés, a rendszeres hittanórák eredményeként Clara 14 éves korában konfirmált.

A koncertek szervezését, a fellépti díj megállapítását, és a fárasztó és hosszadalmas levelezések lebonyolítását is meg kellett tanulnia Clarának, hogy a jövőben képes legyen saját koncertjeit, koncertútjait megszervezni.

Ennek érdekében apja koncertszervezéssel kapcsolatos levelezését rendszeresen le kellett másolnia a naplóba. Így szép lassan elleste Wieck levélírási és koncertszervezési módszereit, ügyes üzletvitelét. Egy sor olyan gyakorlatias dologban szerzett jártasságot, ami általában távol áll egy művész karakterétől, a sikeres koncertkarrierhez azonban nélkülözhetetlen.

Egyértelműen látszik, hogy Wieck lányával szinte szimbiózisban élve, gondos, alapos és tudatos megfontolás alapján vitte végig azt a tervét, hogy lányából világhírű virtuózt neveljen.

II. 2 AZ ELSŐ ZONGORAMŰVÉSZI SIKEREK

Clara első szárnypróbálgatásai, kezdeti kisebb-nagyobb koncertjei nyugodt családi körben zajlottak. A Wieck - házban rendszeressé váltak a zenei estek, koncertek, melyeknek Clara 8 évesen már aktív résztvevője volt. Ezeken az estéken a bájos, de ugyanakkor komoly kislány hamar az érdeklődés középpontjába került játékával.

Egyik ilyen alkalommal 1827-ben, nyolc évesen már Mozart *Esz-dúr zongoraversenyét* játszotta. Ekkor írta első önálló levelét is. Édesanyjának boldogan újságolja el azzal a Mozart művel aratott sikerét, amelyet annak idején édesanyja is játszott. „*Nagyon jól sikerült, egyszer sem akadtam el, csak a kadencia nem ment olyan könnyedén....*”⁸

1828-ban megszületett élete első műve: egy keringő, amelyet testvéreivel Alwinnal és Gustavval közösen elő is adott egy zenei estén. Egy másik alkalommal édesapjával négykezesezett. Schubert *Négy polonézét* adták elő. A megszokott otthoni környezet után a zenekedvelő Dr. Carus estélyein is egyre gyakrabban fellépett.

⁸ Litzmann, *Clara Schumann*, 9

Első nyilvános koncertjére a neves Gewandhausban került sor 1828. október 20-án. Emilie Reicholddal játszotta Kalkbrenner *Variációk* op. 94 felső szólamát. Clara nagy sikert aratott, amit az *Allgemeine Musikalische Zeitung*-ban megjelent kritika is alátámaszt. Wick szigorúságára és keménykezűségére bizonyíték viszont az a naplórészlet, amely Clara sikeres 1828. október 20-i koncertje után került bejegyzésre.:

Apám, aki már régóta reménykedett, hogy megjavul a magaviseletem, ma ismét megjegyezte, hogy ugyanolyan lusta, nemtörődöm, rendetlen, makacs, engedetlen etc.. vagyok, mint valaha és mindezek a tulajdonságok megmutatkoznak a zongorázásomban és a tanulmányaimban is. Olyan rosszul játszottam Hünten op. 26-os *Variációi*-t, meg sem ismételtém az első variációt, hogy apám a szemem előtt tépte szét a kottát; úgyhogy mostantól fogva egyetlen órát sem ad nekem és nem játszhatok mást csak skálákat, Cramer etűdöket az első kötetből és Czerny trilla gyakorlatait. A bátyáim kapják meg az én reggeli zongoraórámat és az apám holnaptól kezdi velük a munkát...⁹

1829. októberében Paganini, a híres hegedűvirtuóz adott néhány koncertet Lipcsében. Paganini meghallgatta Clara játékát, melyről elismerően nyilatkozott, továbbá meghívta Clarát és édesapját a próbáira.

A következő naplórészlet is dokumentálja a találkozást: „*Saját Esz-dúr Polonézemet játszottam, ami nagyon tetszett neki. Azt mondta édesapámnak, hogy művésznek kell lennem, mert megvan hozzá az érzékenységem. (Sie haben Beruf zur Kunst, weil sie Empfindung hätte).*”¹⁰

Clara és Friedrich Wieck az elkövetkező napokban Paganini összes próbáját látogatják. Egyik délután ismét alkalom nyílik arra, hogy Clara és Friedrich négykezeset játszanak Paganininek.

Paganini ismét megdicséri Clarát, azonban felhívja figyelmét arra, hogy ne legyen izgága, és játék közben ne mozogjon túl sokat.

⁹⁻¹⁰ Litzmann, *Clara Schumann*, 16, 18

1830. tavaszán Clara Drezdában ad néhány koncertet, ahol sok pletyka kezd el keringeni róluk: Clara nem 11 hanem 16 éves, 12 órát gyakorol naponta, se írni se olvasni nem tud, és ha nem Wieck tanította volna, valószínűleg nem tudna így zongorázni. Mindeközben a 20 éves Robert Schumann élete egyik legfontosabb döntését hozta meg, Paganini 1830. áprilisi 11-i koncertjének hatására, a jogi tanulmányok helyett a zenét választja F. Wieck tanítványaként.

A mindössze 11 éves Clara Wieck élete első szólóestjét 1830. november 8-án a lipcsei Gewandhausban tartotta. Az esten a kor szokásainak megfelelően vendégművészek is felléptek, a műsor pedig az elvárásoknak megfelelően igen változatos volt. Megszólalt Czerny *Négyzongorás versenyműve* op. 230 többek közt Heinrich Dorn közreműködésével, majd Heinriette Grabau énekes Clara *Der Traum* című dalát adta elő. F. Wieck és Clara előadásában egy igazi különlegesség hangzott fel, a *Románc zongorára és harmonikára*, és az estet Clara Kalkbrenner és Herz szerzeményei után *Változatok egy saját témára* című művével fejezte be. A koncert nagy sikerrel zárult F. Wieck és a közönség meglegedésére. Clara naplórészlete szerint csak a meghajlás nem volt tökéletes.

Két nappal a koncert után a *Leipziger Zeitung* –ban megjelent kritika nemcsak a 11 éves ifjú zongoraművész előadását dicséri, hanem annak saját kompozícióit is. A koncerttel 30 tallért keresett, melyből 20-at édesapjának adott annak fáradozásáért, és ettől kezdve rendszeresen vendégül látja családját a *Kuchengarten* -ben, ahogyan azt a naplóbejegyzések tanúsítják.

1830-ban komponálja a *Quatre polonaises pour le Pianoforte* op.1 című művét. Szintén ekkor keletkezik a fent említett *Változatok egy saját témára* továbbá a *Variationen über ein Tyrolerlied*. Sajnos ez utóbbi két mű kottája elveszett, csakúgy mint Clara számos korai műve, az 1831-ben komponált négy dal (*Der Traum*, *Alte Heimat*, *Der Wanderer*, *In einem dunkeln Thal*), továbbá a *Phantasie-Variationen über eine Wieck –Romanze* és a *Scherzo für Orchester* című művei.

1831-ben Wieck elérkezettnek látta az időt arra, hogy lányát elvigye a zenei világ központjába, Párizsba. A párizsi út első állomása Weimar volt, ahol a nagy tiszteletnek örvendő Goethe élt.

Egy zenekedvelő barát segítségével eljutott Clara híre Goethe-hoz is, aki fogadta őt és édesapját. „Október elsején 12 órakor audienciára vagyunk hivatalosak a 83 éves miniszter Goethe Őfelségéhez.”¹¹

A fogadtatás nagyon barátságos, szívélyes volt. Clara a nagy mester mellett ült a kanapén. Elsőként Herz *La Violette*a című darabját, majd a *Bravour variációkat* op. 20 játszotta. Goethe nagyra becsülte Clara intelligens játékát.: „Clara tolmácsolásában az ember elfelejtkezik a zeneszerzőről.”¹² A költőóriás október 9-én újból látni, hallani kívánta a tehetséges kislányt. Így nyilatkozott: „A kislánynak több ereje van, mint hat fiúnak együttvéve.”¹³ Elismerése jeléül egy őt formázó bronz medált küldött Clarának néhány kedves mondat kíséretében: „1831. október 9-e kedves emlékeként. Weimar, J.W.Goethe.”¹⁴ Egy másik papíron, amely édesapjának szólt ez állt: „Egy mesteri zenei est elismeréseként”¹⁵ A medált tartalmazó doboz borítóján ez állt: „A tehetséges Clara Wieck részére.”¹⁶

Friedrich Wieck nagy sikernek tartotta, hogy Clara kétszer is játszhatott Goethe-nak és a weimari udvarban is fellépett. Jó menedzserként tudta, hogy Clara eme sikereit a nagyközönséggel is tudatni kell. Robert Schumann és Friedrich Hofmeister segítségével meg is jelent a fiatal zongoraművésznőről egy elismerő kritika az *Allgemeine Musikalische Zeitung* -ban 1832-ben.

A koncertkörút következő állomásai Erfurt, Gotha, Arnstadt, Kassel, Frankfurt–am-Main és Darmstadt voltak. A fárasztó utat és a sok koncertet a 13 éves kislány meglepően jól bírta. Sőt mi több, a koncertek mellett rendszeresen komponált, folytatta napi sétáit, másolta Wieck levelezését naplójába, és szorgalmasan tanult franciául. Már kislányként hozzászokott a komoly és céltudatos munkavégzéshez, amely tulajdonsága élete végéig megmaradt.

A sok gyakorlás és a szigorú neveltetés hatására túlságosan is komollyá és koraéretté vált. Ha valaki figyelmesebben szemügyre vette, észrevehette, hogy korát messze meghaladó komolysággal bírt. Egy korabeli megállapítás tudósít erről:

¹¹⁻¹⁶ Litzmann, *Clara Schumann*, 28-29.

Első látásra Clara egy bájos 13 éves kislánynak tűnik... és az ember azt gondolja semmi több, de ha közelebbről megfigyeljük, mindent másképp látunk! A finom, bájos pici arcocska és a kissé furcsa alakú szempár, kedves száj csipetnyi érzelemmel, melyet egyfajta gúnyos és sóvárgó kifejezéssel elhúz gyakran, amikor válaszol. Továbbá feltűnik mozgásának kecsessége és egyúttal önfeledt volta, amely nem tanult és messze meghaladja a korát. Mindez együtt - nyíltan bevallom - különös érzésekkel töltött el. Nem tudom, máshogy leírni, mint „Clara gúnyosan fájdalmas mosolyának egy visszhangját”. Úgy tűnik azonban, hogy a gyermek hosszú történetet tudna elmesélni, egy történetet amely örömből és fájdalomból szövődött, és mégis-mihez ért ő? A zenéhez.¹⁷

A francia fővárosba 1832. február 15-én érkeztek meg, azonban a párizsi út nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Friedrich Wieck a párizsiakat felszínesnek, léhának, felületesnek találta. A francia nyelvvel és levelezéssel is nehézségei támadtak, továbbá panaszkodott a párizsiak nem megfelelő higiéniájára. A megjelenés és a külsőségek rettentő fontosak voltak a francia fővárosban. Elvárták a 13 éves Clarától, hogy minden egyes alkalommal új ruhában mutakozzon, és talpig fehérben. Clara alkalmazkodva a helyi viszonyokhoz koncertjein improvizált és kotta nélkül játszott. Wieck sógora, Eduard Fechner segítségével Clara Madame Valentin és Madame Leo szalonjában lépett fel elsőként. Sajnos Paganini koncertje, amelyen Clara közreműködőként bemutatkozhatott volna a nagyközönség előtt, a hegedűművész betegsége miatt megghiúsult.

Az éppen zajló kolera járványnak köszönhetően a koncertlátogatók száma is megcsappant, így a *Hôtel de Ville*-be tervezett koncertet egy kisebb teremben tartották meg. Wieck méltán volt elégedetlen. Minden igyekezete hiábavaló volt, a várva várt átütő siker elmaradt.

A párizsi út eredményeként Clara jó néhány neves zenésszel ismerkedett meg. Úgy mint Giacomo Meyerbeerrel, Felix Mendelssohnnal, Friedrich Kalkbrennerrel, Johann Pixis-szel és Heinrich Herz-cel. Ismét találkozott Niccolò Paganinivel, aki emlékezett rá és nagyon kedvesen fogadta.

¹⁷

Lyser, Johann Peter: *Clara Wieck*, Hamburg: Caecilia, 1 (1833), 253-58

Ez alkalommal a zongorakészítő Pierre Erard is sokkal segítőkészebbnek bizonyult mint korábban. Ám az utazás fénypontját a Chopinnel történő találkozás jelentette.

A találkozóra 1832. február 21-én került sor. Chopin szívélyesen fogadta, és elismerően nyilatkozott a 13 éves kislány játékaról. Dicsérő szavak kíséretében küldte el *e-moll zongoraversenyének* másolatát, reményeit kifejezve, hogy nemsokára Clara játékában hallhatja azt. Clara és Wieck olyan szerencsések voltak, hogy ugyanezt a zongoraversenyt március 14-én Chopin és egy vonósegélytessel előadásában is meghallgathatták.

Wieck Chopin zenéjét Schumannéhoz hasonlította. Véleménye szerint mindkét zeneszerző nagyon *avant-garde*, és az átlagos közönség számára Schumann és Chopin zenéje túl bonyolult. Mindenesetre azt felismerte, hogy Clara nagyon jól közelít a Chopin művekhez, ezért rendszeresen beiktatta azokat koncertműsorába. 1832. júliusában Clara két koncertet is adott a lipcsei Gewandhausban, amely a nagy meleg ellenére is óriási sikerrel zárult. A műsoron Pixis, Herz, Hummel, Beriot, Moscheles művei mellett Chopin *Don Juan variációi* is szerepeltek.

1832. és 1835. közötti időszakban Clara Altenburgban, Zwickauban, Schneebergben, Lipcsében, Drezdában, Magdeburgban, Schönebeckben, Halberstadtban, Braunschweigben, Hannoverben, Hamburgban, Brémában, Plauenben, Glauchauban és Chemnitzben adott sikeres koncerteket. A zsúfolt programok mellett a komponálást sem hanyagolta el.

Ekkor keletkeztek a *Caprice en forme de Valse pour le Piano* op. 2 (1832), *Romance variée* op. 3 (1833), a *h-moll Rondo* WoO11 (1833), a *Waltzer für Gesang und Klavier* WoO 13 (1833), a *Valses romantiques* op. 4 (1835), a *Quatre Pièces caractéristiques* op. 5 (1835) című művei.

1835-ben mutatta be saját *a-moll zongoraversenyét* op. 7 nagy sikerrel a lipcsei Gewandhausban. Ekkorra már Európa-szerte ismerték és elismerték zsenialitását, tehetségét. Olyan nagyszerű gényuszok voltak művészetének csodálói, mint például Paganini, Mendelssohn, Chopin és Schumann.

II. 3 KÜZDELEM ROBERT SCHUMANNÉRT

Időközben Clara figyelmét egyre inkább lekötötték a szép ruhák, a másik nemnek való tetszeni akarás, édesapja gyakran bosszankodott emiatt. Mindeközben Wieck egyik leghűségesebb és legtehetségesebb tanítványa, Robert Schumann és Clara között az évek óta tartó szakmai kapcsolat, barátság - az első sorsdöntő találkozás 1830-ban Dr. Carus egyik estélyén történt - kezdett elmélyülni.

Ezzel egyidőben, 1835-ben Robert felbontotta korábbi eljegyzését a szép és szintén tehetséges Ernestine von Fricken kisasszonnyal. 1835-től, az első elcsattant csóktól kezdve azonban még hosszú és küzdelmes út várt a szerelmesekre az 1840-ben tartott házasság kötésükig. A kibontakozó szép románcot Friedrich Wieck nem nézte jó szemmel és eltiltotta lányát Robert Schumanntól. 1837. augusztus 14-én a szülői tiltás ellenére a szerelmesek titokban eljegyezték egymást. Szintén ebben az évben Robert Schumann hivatalosan is megkérte Clara Wieck kezét, ám Friedrich Wieck óriási haragra gerjedt és megtagadta a kérést. A számító és anyagias édesapa - bár Robert Schumannt tehetséges muzsikusként tartotta - lánya sikeres zongoraművészi karrierjének zálogát, egy küszködésektől mentes nyugodt életet nem Schumann, hanem egy gazdag bankár vagy herceg oldalán látta biztosítva. Ennek érdekében mindent megtett, elment a végsőkhöz, hogy Clarát elszakítsa a tehetséges, ámde szegény és labilis idegzetű Robert Schumanntól. Megtiltotta a fiataloknak, hogy találkozzanak és valótlan dolgokat, intrikákat terjesztett az ártatlan zeneszerzőről. Ennek ellenére Robert hosszú ideig reménykedett Wieck jóindulatában, amelyet az 1838-ban Clarának Bécsbe írt levele is alátámaszt.

Most már csak atyád szeretetét és bizalmát kellene megnyernem, hiszen oly szívesen nevezném atyámnak, mert annyi örömet és okulást köszönhetek neki, de bánatot is - márpedig én csakis örömet szeretnék szerezni neki öreg napjaira [...] vele nem óhajtok vitába szállni, hiszen ő is a Te javadat akarja a maga módján [...] De - hátha megbékél és végül azt mondja nekünk: legyetek egymáséi!¹⁸

¹⁸ Jemnitz Sándor, ed. *Robert Schumann: A zeneszerző élete leveleiben* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1958), 283.

Clara 1838-ban a boldogtalansága ellenére, vagy talán éppen annak köszönhetően nagy sikerű koncertet adott Bécsben, ahol egyúttal a *Königliche Kaiserliche Kammervirtuosin* címet is elnyerte. Megismerkedett Liszt Ferencsel és Franz Grillparzerrel a híres költővel, aki egy versében Clara nevét Beethovenével kötötte össze. Ekkor keletkezett a *Souvenir de Vienne op. 9* című műve is. 1839. februárjában Clara ismét Párizsba indult egy újabb koncertkörútra, ám ezúttal édesapja nélkül. A hosszú útra tanítványa, a vele egyidős Henriette Reichmann kísérte el. Az apai tiltás ellenére magával vitte Schumann néhány művének kottáját. Clara örlődött Robert iránt érzett szerelme és az apja iránti elkötelezettsége, hálája között. Hosszú és nehéz hónapok teltek el így, személyes találkozás nélkül. Szerelmüket a legerősebb összekötő kapocs: a zene is táplálta nap mint nap. Robert így írt erről Clara-nak 1839-ben: „*Románcodból újra tisztán kihallottam, hogy nekünk össze kell házasodnunk. Minden gondolatod az én lelkemből fakad, mint ahogy én az egész muzsikámat Neked köszönhetem. - A románcon ne változtass semmit; úgy jó, amilyen...*”¹⁹

Clara érzései ellentmondásosak voltak, kötődése Roberthez erős és szétszakíthatatlan, de a várható áldozat elcsüggesztette. Gyakran gyötörte bűntudat apjával szemben, melynek hangot is adott Schumannhoz írt levelében.: „*Apám biztos gyakran boldogtalan; sajnálatra méltó, gyakran szomorkodom emiatt: de nem tudok változtatni rajta. Egy nap azt fogják mondani az emberek, hogy sírba vittem az édesapámat. Ó Robert, néha szomorúság fog el, ha az apámra gondolok - ez olyan szomorú.*”²⁰ Az oltalmazó szülő képzelete sem hagyta nyugodni lelkét, így írt erről Párizsban Robertnek:

Tudod, mire vágyom? Hogy órát vehessek apámtól. Félek, hogy amikor hazamegyek, senkim sem lesz, aki figyelmeztet majd a hibáimra, pedig egy-egy hiba néha úgy becsúszik, hogy észre sem veszem, mert teljesen átadom magam a zenének, és ilyenkor megtörténik, hogy nem hallom meg a hamis hangokat. Hálával tartozom apámnak eddigi munkájáért, de én ezt szinte meg sem köszöntem neki, sőt gyakran kelletlen voltam. Jaj, de szeretném újra hallani a korholását!...²¹.

¹⁹ Jemnitz, *Robert Schumann*, 308.

²⁰ Litzmann, *Clara Schumann*, 219.

²¹ Claude Samuel, ed. *Clara Schumann: Egy szenvedély rejtelvei* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009), 224.

Hosszas vívódás után, azonban a fiatal szerelmesek a bírósághoz fordultak, hogy házasságukat szülői beleegyezés nélkül is megkőthessék.

III.

Házasság Robert Schumann-nal

Az 1839-es évben elindított bírósági pert Clara Wieck és Robert Schumann megnyerték, így 1840. szeptember 12-én - egy nappal Clara 21. születésnapja előtt - házasságot kötöttek, és letelepedtek Lipcsében. Szeptember 13-án Robert Schumann aranyozott szegélyű lapokból álló kis fekete könyvecskét - *Ehetagebuch*-ot - ajándékozott feleségének.

A kezdő bejegyzésben Robert megfogalmazta a napló célját és annak használatát. Megörökítették benne házasságuk mindennapjait; az örömeket és bánatokat, a félreértéseket és azok tisztázásait, a reményeket illetve vágyakat. A naplóban részletesen írtak művészi tevékenységükről és a művésztársakkal való kapcsolatukról, továbbá helyet kaptak benne különböző anekdoták is. A napló hetente „gazdát” cserélt a vasárnap reggeli kávézáskor. Az átadás előtt suttogva vagy hangosan - a témához illően - fel kellett olvasni az adott heti bejegyzést. Minden héten kötelező volt legalább egy oldalt írni, különben a lusta krónikás zálogot adott. Végezetül így folytatta Robert: „*Ha egyetértesz, drága feleségem, írd neved az enyém alá és mint talizmán vezessen minket ez a három szó a földi boldogsághoz: Szorgalom, takarékoság és hűség.*” Robert neve alatt áll Clara írása: „*Teljes lelkéből odaadó feleséged, Clara.*”²²

A házastársak közös naplóírása nem volt szokatlan dolog a 19. században. Liszt és d'Agoult grófnő, továbbá Cécile és Félix Mendelssohn is vezetett hasonló házassági naplót.

²² Litzmann, *Clara Schumann*, 303.

A naplóírás különösen fontos volt Robert számára, hiszen ő nehezebben fejezte ki érzelmeit, gondolatait szóban mint írásban. Bár a naplóírás gondolata és szabályrendszerének lefektetése Roberttől származott, mégis ő volt az, aki sokszor hetekig egy sort sem írt, mert éppen belemerült valamilyen zeneműve alkotásába. Ilyenkor, hogy a napló folytonossága meg ne szakadjon, Clara - kötelességtudó feleségként- folytatta a bejegyzéseket.

Robert Schumann egy másik könyvecskét is vezetett: a *Haushaltbücher*-t, amelybe saját és Clara bevételeit, továbbá a háztartás mindennapi kiadásait írta. Beszámolt a fontosabb találkozókról, anekdotákat illetve rövid megjegyzéseket fogalmazott meg különböző emberekkel és zenékkal kapcsolatban. Clara és Robert kapcsolatát folyamatosan átszötte egy intenzív művészi és alkotói kapcsolat. Együtt olvasták, értelmezték Goethe, Jean Paul és Shakespeare műveit. Már házasságuk második hetében elkezdtek tanulmányozni Bach *Wohltemperiertes Klavier* című sorozatát. Ennek szellemében keletkezett néhány évvel később Clara *Három Prelúdium és fuga* op. 16 című műve.

Az 1840-es év mindkettőjük számára a dalok éve volt. Határtalan boldogságukat megannyi gyönyörű dalban „énekelték el”. Közös jegyzetfüzetet vezettek a megzenésítésre szánt költeményekből: *Abschriften von Gedichten zur Komposition* (Megzenésítésre szánt költemények másolata). A 169 költeményből 106-ot Clara talált és másolt be a füzetbe. Clara elsősorban Friedrich Rückert, Emanuel Geibel, Heinrich Heine, Hermann Rollett és Robert Burns verseire komponált. Általában olyan költeményeket zenésített meg, melyek a szerelemmel, tavasszal, halállal, elválással voltak kapcsolatosak.

Dalait gyakran Robert születésnapjára vagy karácsonyra írta. Így keletkeztek 1840-ben az *Ich stand in dunklen Traumen*, a *Volkslied* Heine verseire, illetve az *Am Strande* Burns versére írt dalok az első közös karácsonyuk alkalmából. Házasságuk első negyedévét Clara úgy emlegette, mint élete legboldogabb időszakát. Clara, Clara Schumannként első koncertjét 1841. március 31-én adta a lipcei Gewandhausban. 1841. június 8-án férjét születésnapja alkalmából F. Rückert verseire írt dalokkal lepte meg: *Er ist gekommen in Sturm und Regen* op. 12, Nr. 2, *Liebst du um Schönheit* op. 12, Nr. 4, és *Warum willst du andere Fragen* op. 12, Nr. 11.

Ugyanezen év karácsonyára pedig egy 2 tételes szonatinát (a későbbi *g-moll szonátát*) ajándékozta Robertnek.

A Schumann házaspár Lipcse zenei életének meghatározó szereplője volt. Szinte minden említésre érdemes zenész - aki Lipcsébe látogatott- megfordult náluk; pezsgő zenei estek, összejövetelek, vacsorák követték egymást az inseltstrasse-i házban. A család jó barátja, Felix Mendelssohn szinte mindennapos vendég volt, de tiszteletüket tették még Johann Verhulst holland zeneszerző, William Sterndale Benett, Adolph Henselt, Ole Bull norvég hegedűs is.

Clara mindennapjait kitöltötte a zenetanulás, az olvasás, a zongorázás és szolgálók segítségével a háztartás irányítása. Robert a házasságkötésük után arra kérte ifjú feleségét, hogy a koncertezés helyett elsődlegesen szerető hitves és édesanya legyen. Bár Clara 8 gyermekkel ajándékozta Robertet, de zongoraművészi karrierjét nem adta fel. Jó oka volt erre, hiszen a család jövedelmének nagy részét Clara koncertjeinek bevétele adta. A folyamatos koncerttevékenységet anyagi szempontok miatt végül Robertnek is el kellett fogadnia. Mindketten tudták, hogy Clara egy 3 hetes koncertkörút alkalmával annyit keres, mint Robert egy éves szerkesztői és zeneszerzői munkával. Clara okos és mély érzésű asszonyként megfelelő tapintattal kezelte a helyzetet, mindig érezte Roberttel férfiúi felsőbbrendűségét.

1841. szeptember 1-én megszületett első gyermekük Marie. Clara kedves levelére - melyben értesítette apját Marie születéséről- durva viszontválasz érkezett. Boldogságát beárnyékolta az apjával való szakítás.

Hosszas tárgyalások után, 1841-ben Clara végre visszakapta lánykori zongoráját, Robert pedig megnyerte az apósa ellen indított becsületsértési pert. Mindeközben Wieck eladta hangszerüzletét Lipcsében és Drezdába költözött, de nem hagyott fel a fiatal pár gyalázásával; továbbra is terjesztette rosszindulatú és hazug pletykáit.

Clara, nem sokkal Marie születése után 1842. februárjában, koncertkörútra indult Észak-Európába amelyre Robert is elkísérte. A sikeres brémai és hamburgi koncertek után kellemetlen incidens történt: az oldenburgi udvarhoz Clarát, Robert Schumann nélkül hívták meg.

Ezen Robert megsértődött, feleslegesnek érezte magát illetve nem tetszett neki a zongoraművészt kísérő szerep, ezért hazautazott Lipcsébe. Clara viszont nem akarta megszakítani a koncertkörutát, így Robert nélkül folytatta útját Koppenhágába.

Wieck az alkalmat megragadva, már a fiatal pár szakításáról kezdett pletykákat terjeszteni. Robert Schumann „Tavaszi” szimfóniáját egyszerűen csak "Wiederspruchs Symphonie" -ként „dacos” szimfóniaként emlegette.

Nem sokkal később 1843. elején - Schumann *B-dúr* és *d-moll szimfóniáinak* sikeres bemutatói után - Wieck már békülni próbált, ám ez még korainak bizonyult. Wieck mindig azt hangsúlyozta, hogy csak az számít „igazi” zeneszerzőnek a szemében, aki szimfóniát is tud írni. Nem csoda hát, hogy Wieck hirtelen jött szívélyességét és békülési vágyát Robert gyanakodva fogadta. Clara megbocsátóbb volt, így ő már az 1843-as év elején felvette a kapcsolatot apjával.

Mindeközben, 1843. április 25-én Clara második gyermeküknek, Elise-nek adott életet. Nem sokkal ezután Clara Lipcsében majd Drezdában koncertezett és a komponálást sem adta fel. Ekkor születtek a *Beim Abschied*, *Loreley* és az *O weh des Scheidens* című dalai. Schumann *Paradies und Peri* című oratóriumának sikeres bemutatója után, Wieck kedves levélben kérte Robertet, mint egykori tanára és mint szintén apa, hogy béküljenek ki. Robert kicsit húzódozva, de végül elfogadta a bocsánatkérést és Wieck meghívását. Így 1843-ban a karácsonyt Wieck otthonában Drezdában töltötték. Ennek ellenére kapcsolatuk már sohasem lett a régi; az őszinteség és a bizalom örökre elveszett.

1844. januárjában hosszú, négy hónapos koncertkörútra indult a Schumann házaspár a távoli Oroszországba. Útjuk szervezésében nagy segítségükre volt két régi barátjuk Adolph von Henselt és Heinrich Romberg. Robert nehezen viselte az utazás fáradalmait és a zord időjárást; az út alatt szinte végig beteg volt. Vele ellentétben Clara jól alkalmazkodott a komfort nélküli hideg szállodákhoz és koncertjeivel sikert sikerre halmozott. A hosszú út alatt számos városban megfordultak és szinte naponta váltakoztak Clara szólóestjei.

Koncertezett Königsbergben, Tilsitben, Rigában, Mitauban és Dorpatban. Fellépett az Ezeregyéjszaka meséibe illő Téli Palotában Szentpéterváron és nagy sikerrel szerepelt Moszkvában. Óriási elismerésnek számított, hogy Clarát a szentpétervári Filharmóniai Társaság tiszteletbeli tagjává választották. Az akkor még kevésbé ismert és még kevésbé elismert Robert Schumann-t csak úgy emlegették, mint a híres zongoraművész Clara Schumann férjét.

1844-ben egyre gyakoribbá váltak Robert rosszullétei. A fellángoló termékeny alkotói korszakot váltogatták kedélybeteg rohamok. Fokozatosan felhagyott az *Ehetagebuch* írásával, folyóirata szerkesztését átmenetileg orgonista barátjára Oswald Lorenzre bízta, majd később munkatársának Franz Brendelnek eladta a lapot. Mindeközben Clara elvállalta a lipcsei Konzervatórium tanári állását.

1844. nyarán Schumann egészségi állapota továbbromlott, ezért az orvosok környezetváltást javasoltak. A Schumann házaspár az áhított gyógyulás érdekében kirándulásokat tett Ilsenburgba, Harzburgba, Wolfenbüttelbe, Magdeburgba majd Karlsbadba. Sajnos ezek az utak nem hozták meg a várt eredményt, ezért úgy döntöttek, hogy Lipcséből a kellemes klímájú, hegyekkel körülvett Drezdába költöznek. Bár Drezda volt az egykor tízéves Clara első sikereinek helyszíne, ennek ellenére a várost az ott eltöltött 5 év alatt nem sikerült megszeretniük. A szívük mélyén mindig visszavágytak Lipcsébe.

A Schumann házaspár sosem leplezte lesújtó véleményét a drezdai muzsikusról. Nem csoda hát, hogy Drezdában a szűk baráti körüket elsősorban nem muzsikuskok alkották: Eduard Bendemann, Julius Hübner és Ludwig Richter festők, Robert Reinick költő, Ernst Rietschel szobrász és dr. Gustav Carus orvos. A drezdai évek alatt Clara művészi pályája is háttérbe szorult, főként az anyai és házastársi kötelezettségek miatt. 1845. március 11-én Clara ismét egy kislánygyermekkel, Julie-val ajándékozta meg Robertet. Ebben az évben jelent meg a *3 Praeludien und Fugen für das Pianoforte* op. 16. című műve, továbbá két ösbemutató is fűződött nevéhez.

Clara 1845. október 5-én Henselt *f-moll zongoraversenyét* op. 16, és december 4-én Schumann *a-moll zongoraversenyét* mutatta be nagy sikerrel Drezdában. Clara még 8 hónapos terhesen is vállalta férje zongoraversenyének népszerűsítését, amelyet 1846. január 1-én adott elő Lipcsében. 1846. február 8-án első fiúgyermeküknek Emilnek adott életet, aki mindössze 1 évet élt.

Első és egyetlen zongoratrióját 1846. szeptember 12-én fejezte be, nem feledkezve meg házassági évfordulójukról. Néhány héttel később októberben már Beethoven *4. zongoraversenyét* játszotta saját kadenciával.

1846. novemberében a Schumann házaspár Bécsbe indult, Clara egykori sikereinek helyszínére. Ám csalódniuk kellett, hiszen Clara új műsora túlságosan modern volt a bécsi közönségnek. Clara régi repertoárját, a felszínes virtuóz darabokat várták tőle és még nem értették meg Chopin *Barkaroláját*, illetve Beethoven *G-dúr zongoraversenyét*.

A bécsi koncertek anyagilag is faskóval végződtek. Hazafele menet még megálltak Prágában, ahol egyfajta „kárpozlásként” Schumann zongoraversenye óriási sikert aratott. Nem sokkal ezután 1847. februárban a Schumann házaspár Berlinbe ment az *Éden és a Péri* előadására. Berlini útjuk alatt kapták a fájdalmas hírt, hogy Felix Mendelssohn testvére Fanny, majd néhány hónappal később szeretett barátjuk Felix Mendelssohn meghalt.

Clara 1847-ben sem feledkezett meg férje születésnapjáról, ezúttal egytételes zongoraversenyének, az *f-moll Konzertsatz*-nak néhány oldalát ajándékozta Robertnek.

Hihetetlen az az erő, elszántság és elhivatottság, amely Clara zongoraművészi pályáját jellemezte. 1847. július 26-án terhessége vetéléssel végződött, ennek ellenére egy nappal később már koncertet adott. Bátorsága és elszántsága az élet egyéb területén is megnyilvánult. Az 1849-es májusi drezdai felkeléskor, félelmet nem ismerve, 6 hónapos terhesen - saját és magzata épségét kockáztatva - bújtatta, óvta férjét és menekítette gyermekeit biztonságos környezetbe. A felkelést hat nap után elfojtották és közel kétszáz szabadságharcos halt meg. A forradalomban tevékenyen részt vállaló Richard Wagner a csodával határos módon az utolsó pillanatban el tudott menekülni Weimarba. Robert Schumann a forradalom hatására megírta a *Négy induló zongorára* op.76. című sorozatát. Az úgynevezett *Barikádindulók* első darabjában egyértelmű forradalmi utalásként a *Marseillaise* -t idézte.

1849. július 16-án Clara ismét egy fiúgyermeknek, Ferdinandnak adott életet. Nem sokkal később Robertnek a düsseldorfi város zeneigazgatói posztját ajánlották fel.

Robert hosszas mérlegelés után elfogadta az állást és családotul Düsseldorfba költözött. Néhány héttel később első operáját a *Genoveva-t* mutatták be nagy sikerrel Lipcsében. Düsseldorfban a zenekari zenészek szívélyesen fogadták a Schumann házaspárt, még szerenáddal is megörvendeztették őket. A nyitókoncerten mind Robert, mind Clara dobogóra lépését fanfárok köszöntötték.

A műsor Beethoven *Házavatás nyitánya* majd Mendelssohn *g-moll zongoraversenye* volt. A sikeres hangversenyt követő fogadáson Ferdinand Hiller a zeneszerző Schumann helyett a zongoraművész Clarára mondott pohárköszöntőt, amely meglehetősen érzékenyen érintette Robertet. Ez az incidens is növelte Clara örök dilemmáját, hogy a férjét támogassa-e minden erejével vagy inkább saját pályájával törődjön többet. Mindenesetre az első szezonban Clara mint szólista csak ritkán lépett fel.

Clara önzetlen feleségként 1851. augusztusában Brüsszelbe kísérte Robertet, ahol egyúttal meglátogatta egykori vetélytársát, Marie Pleyel zongoraművészt is.

1851. december elsején Clara világra hozta hetedik gyermekét Eugene-t. 1852. márciusában a lipcsei „Schumann hetek” a házaspár mindkét tagja számára sikerrel zárult. Az eseményen részt vett Liszt Ferenc és az ifjú Joachim József hegedűművész.

Robert, a düsseldorfi évek alatt, betegsége ellenére is fáradhatatlanul dolgozott. Clara 1851. október 27-én hallotta először Robert *g-moll trióját*, amely óriási hatással volt rá. A naplójában így vallott erről:

Eredeti zene, tele szenvedéllyel az elejétől a végéig, különösen a scherzo, amely a legvadabb mélységeket járja meg. Milyen csodálatos ez az elme, folyamatos kreativitással teli, és milyen szerencsés vagyok én, hogy az ég megáldott elég értelemmel és érzéssel, hogy megértsem az ő lelkét és karakterét. Rémes aggodalom kerít hatalmába, amikor arra gondolok, hogy mennyivel több áldást kaptam, mint millió más asszony, és ilyenkor azt kérdelem az égtől, hogy ez már nem túlságosan sok boldogság? Mit számítanak a mindennapi élet árnyoldalai azokkal az örömteli órákkal szemben, amit Robert szerelmének és műveinek köszönhetek.....²³

²³ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 28.

1852. szeptemberében a bilkerstrasse-i házba költözött a Schumann házaspár. Clara kapott egy saját zongoraszobát, ahol kedvére gyakorolhatott anélkül, hogy zavarta volna Robertet a komponálásban. Clarának visszatért az alkotókedve is; mindössze 3 hónap leforgása alatt jónéhány művet komponált: *Variációk Robert Schumann témájára, Három Románc zongorára, Három Románc hegedűre és zongorára* továbbá *Hat Jucunde dal*.

1853. májusában a Schumann házaspár nagy sikerrel szerepelt az *Alsó-Rajnai Zenei Ünnepeken*. Nemcsak a koncertek száma növekedett folyamatosan, hanem a Clara köré gyűlt tanulni vágyó fiatal zongoristák száma is. Clara a háztartás, gyermeknevelés, koncertezés és tanítás mellett önzetlen feleségként zongorakíséretével segítette Robert munkáját a kóruspróbák sikeres lebonyolításában.

1853. szeptemberében Robert feleségének dedikált műveinek kottáival és virágokkal beborított zongorát ajándékozott Clarának 34. születésnapja alkalmából. Clara így írt felhőtlen boldogságáról naplójában: „*Nem tudom kifejezni, hogy mit éreztem, de a szívem tele volt szerelemmel és csodálattal Robert iránt, és hálával az Ég felé azért a sok boldogságért, amit kaptam. Lehet hogy önhietségnek hangzik, de nem én vagyok a legboldogabb feleség a Földön?*”²⁴

Mindössze néhány héttel később szeptember 30-án az ifjú gényusz Johannes Brahms látogatta meg a Schumann családot. Az ifjú komponista felbukkanására így emlékezett vissza az akkor 12 éves Marie:

A fiatalember leült a zongorához. Épphogy néhány ütemet játszott, amikor apám félbeszakította és azt mondta, „Kérem, várjon egy percet, hívnom kell a feleségem.” Az ezt követő étkezés felejthetetlen volt. Mindkét szülőm boldog izgatottságban- egyfolytában a tehetséges fiatal reggeli látogatóról beszéltek, akinek a neve Johannes Brahms volt.²⁵

²⁴ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 40.

²⁵ Eugenie Schumann, *Robert Schumann: Ein Lebensbild meines Vaters* (Leipzig: Koehler&Amelang, 1931), 357.

Robert Schumann, aki már egy évtizede egyetlenegy irodalmi esszét sem írt, a *Neue Zeitschrift für Musik* hasábjain *Neue Bahnen* címmel a fiatal Brahms tehetségét magasztaló cikket jelentetett meg. Ettől kezdve az ifjú komponista rendszeres vendége lett a Schumann háznak.

Sajnos, Robert betegsége előrehaladtával egyre gyakoribbá váltak a konfliktusok a zenekar, a kórus és Schumann között. Clara segítsége ellenére is a zenekari tagok egyre tiszteletlenebbül viselkedtek Roberttel. Az is meglepő adat, hogy elsőként Clarát értesítették férje, Robert Schumann leváltásáról.

A zenekar igazgatását Julius Tausch vette át és a továbbiakban Robert csak saját műveit dirigálhatta. Hosszú hónapokig tartó tárgyalások és viták eredményeképpen Ludwig Hammers polgármester nemes gesztusaként Robert Schumann megkapta a neki járó szerződés szerinti fizetést, függetlenül attól, hogy mennyit vezényelt. Később Robert betegségére való tekintettel még a gyógykezelések alatt is folyósították számára az adott összeget.

1853. végén a Schumann házaspár szép sikereket ért el Hollandiában. A párt szerenáddal, Robertet még babérkoszorúval is köszöntötték. 1854. januárban Clara és Robert Hannoverbe utaztak, ahol nagy szeretettel várta már őket az ifjú Johannes Brahms és barátja Joachim József. Robert szokatlanul beszédes és feldobott volt.

Miután visszatértek Düsseldorfba, Robert állapota rosszra fordult; állandó hallucinációk és fejfájások gyötörték és néhány napra eszméletét veszítette. Clara 6 hónapos terhesen éjjeleken át virrasztott férje ágya mellett.

Robert állapota egyre kiszámíthatatlanabbá vált; 1854. február 27-én a Rajnába ugrott. Az öngyilkossági kísérlet után, a hathónapos terhes Clarát barátai óvták, távol tartották férjétől. Így 1856. március 4-én Clara csak a távolból láthatta, amint elvitték Robertet az endenichi ideggyógyintézetbe.

Robert gyógykezelése alatt Clara minden idejét munkával és gyermekei nevelésével töltötte. Szinte folyamatosan úton volt; koncertezett Rotterdamban, Leydenben, Utrechtben, Amszterdamban, Hágában, Breslauban, Potsdamban, Weimarban és Lipcsében.

Továbbá játszott Berlinben, Hannoverben, Brémában, Frankfurt am Mainban, Bécsben, Prágában és Budapesten is.

1856. áprilisában megvalósította régi álmát, egy angliai koncertkörutat. Ez a rengeteg fellépés, Clara - Robert által sosem ismert - óriási teherbírását mutatta meg. A fellépésekre nagy szükség is volt, hiszen a népes család eltartásán túl Robert gyógykezeléseinek költségei is nagyrészt az ő vállát nyomták.

Clara - az orvosok tanácsára - Robertet, a halála előtti utolsó találkozást kivéve, egyszer sem látogatta meg Endenichben. Az utolsó találkozásra 1856. július 27-én került sor:

Ő rám mosolygott és nagy erőfeszítés árán átölelt, mivel már nem tudott úrrá lenni végtagjai felett. Sosem fogom azt a pillanatot elfelejteni. A világ minden kincse sem ér fel azzal az öleléssel [...] rám nézett kicsit ködös tekintettel, de kimondhatatlanul gyengéden. Minden ami vele kapcsolatos, az szent volt nekem, még a levegő is amit velem együtt lélegzett [...] lehetetlen volt már megérteni a beszédét. Csak annyit értettem, hogy azt mondta: „»én Clarám«”²⁶

Clara szerető férje, a zeneköltő Robert Schumann 1856. július 29-én meghalt. Utolsó óráit megelőző pillanatokig Clara és a nemrégén felfedezett fiatal zenei génusz, Johannes Brahms voltak mellette.

IV.

Schumann halála után

Clara férje elvesztése után élete egyik legkomolyabb feladata előtt állt 37 évesen: felnevelni hét gyermeküket. Mindössze két hónappal Schumann halála után már ismét koncertezett.

Komoly lelki és anyagi támaszt jelentett Clara és gyermekei számára az ifjú komponista Johannes Brahms, akivel mély barátsága egy életen át megmaradt.

²⁶ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 139.

1857-ben Clara, a sok szomorúsággal teli düsseldorfi otthont elhagyva Berlinbe költözött és folytatta a koncertezést. Az ünnepest művésznő, aki egykor a „világ legboldogabb asszonyának” vallotta magát, így ír érzéseiről 1860. február 5-én Johannes Brahmsnak címzett levelében: „...Bár csak valami érdekes dologról tudnék neked beszámolni, de te tudod milyen az életem, valószínűleg az emberek többsége boldognak látja, de igazából gyakran kimondhatatlanul szomorú.”²⁷

1863-ban Clara nyaralót vásárolt Baden-Badenben, ahol nyáron rendszeresen összegyűlt a nagy család. Lánya, Eugenie úgy emlékezett vissza ezekre a nyarakra, mint élete legszebb hónapjaira.

Clara gyermekei nevelését, taníttatását ugyanolyan buzgón és lelkiismeretesen végezte mint zongoraművészi karrierje építését. Nagy segítségére volt a háztartást vezető Elisabeth Werner, aki a gyermekeket is nagy gonddal nevelte. Ludwig és Ferdinand Bonnban tanultak egy internátusban, majd Ferdinand és Felix Berlinben bennlakásos iskolában folytatták tanulmányaikat. Marie és Elise Lipcsében jártak iskolába. Eugene szintén bennlakásos iskolában tanult Rödelheimben.

Az elsőszülött gyermek Marie (1841-1929) volt mindkét szülő kedvence. Robert összes gyermeke közül Marie-val foglalkozott a legtöbbet. Clara is elsőszülött gyermekéhez kötődött a leginkább. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy Marie nem ment férjhez és egész életét szüleinek szentelte. Édesanyját kísérte koncertkörútjaira, betegeskedő testvéreit ápolta, látogatta. Marie karjaiban halt meg Felix és Marie helyettesítette Clarát Ferdinand temetésén is. Marie nemcsak testvéreit, hanem azok gyermekeit is segítette, támogatta.

Marie varrta, javította Clara koncertruháit, írta Clara tollba mondott leveleit és vezette, felügyelte a háztartást. Clara minden fontos kérdésben kikérte Marie véleményét. Amikor Clara tanári állást fogadott el Frankfurtban, akkor Marie lett az asszisztense. Marie, Clara halála után ápolta és őrizte szülei emlékét és 88 évesen halt meg.

A második gyermek Elise (1843-1928) korán elhagyta a szülői házat és házitanítónak, zenetanárnak állt. 34 éves korában hozzáment egy üzletemberhez, akivel az Egyesült Államokba költöztek.

²⁷ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 177.

Négy gyermekének leszármazottai ma is élnek Németországban és az Egyesült Államokban. Tehetségesen zongorázott - fellépett édesanyjával Schumann *Andante és Variációk* című kézzongorás darabjában -, de túlságosan lámpalázás volt ahhoz, hogy nagy karriert fusson be. Férje halála után visszatért Frankfurt am Main-ba és Clara utolsó éveiben Marie-val együtt édesanyja támasza volt.

A harmadik gyermek, Julie (1845-1872) gyenge egészségi állapota miatt több gondoskodásra szorult. Julie egy ideig a nagyanyjánál nevelkedett Berlinben, majd Clara különböző jómódú, komfortos otthont biztosítani tudó családoknál helyezte el. 1869. szeptemberében férjhez ment Radicati di Marmorito herceghez és két gyermeket szült. Három évvel később 27 évesen meghalt.

A negyedik gyermek Emil (1846-1847) már csecsemőkorában meghalt, mindössze egy évet élt.

Talán Ludwig (1848-1899) volt Clara legtragikusabb sorsú gyermeke, akiről 1870-ben derült ki, hogy gyógyíthatatlan beteg és 1871-től a colditzi elmeegógyintézetben ápolták egészen haláláig. Clara ez idő alatt csak kétszer 1875-ben és 1876-ban látogatta meg Ludwigot. Bármennyire is erős asszony volt, nem tudott szembenézni fia tragédiájával. Mintha csak a múlt kísértette volna.

A Schumann fiúk közül egyedül Ferdinand (1849-1891) érte meg jó egészségben a felnőttkort. Ferdinand 1870-ben katonai szolgálatot teljesített és bár nem sérült meg, de reumatikus fájdalmait ópiummal csillapította, amelynek fokozatosan a rabjává, majd áldozatává vált. Hat gyermeket hagyott hátra, akiről később Clara gondoskodott.

Az utolsó lánygyermek Eugenie (1851-1938) zenei képzése volt a legmagasabb szintű. A rödelheimi bennlakásos iskolai évek után felvették a Joachim József által igazgatott Királyi Zeneakadémiára Berlinben.

Clara egykori tanítványa Ernst Rudorff tanította, de Brahms és Clara szintén adott neki órákat. Eugenie negyvenéves korában elköltözött otthonról és Angliában tanított zongorát több éven keresztül. Eugenie ápolta szülei emlékét és az 1925-ben megjelent *Erinnerungen* című művében képet kapunk a Schumann család életéről. Eugene így ír édesanyjáról emlékirataiban:

„Egy dolog biztos, hogy bármennyit is volt távol tőlünk, mi mindig biztosak voltunk az ő szeretetében, éreztük a gondoskodását, és mint nekiünk, kicsiknek ugyanúgy a nővéreinknek és bátyáinknak, ő volt számunkra a legnagyobb kincs a világon.”²⁸

A legfiatalabb Schumann fiú, Felix (1854-1879) volt a legtehetségesebb. Ő hasonlított külsőre leginkább Schumannra. Felix örökölte édesapja írói vénáját és zenei tehetséget is. Nagyon kötődött édesanyjához, akivel azonban - annak koncertelfoglaltságai miatt- nem tudott sok időt együtt tölteni. Felix vonzódott a zenei pálya felé, de Clara lebeszélte róla.

Akárcsak édesapja Robert Schumann, Felix is Heidelbergbe ment jogot tanulni. Emellett tehetséges verseire még Brahms is felfigyelt és hármat közülük meg is zenésített. Sokat betegeskedett és fiatalon mindössze 24 évesen halt meg tüdőbajban.

A sok családi tragédia, a rengeteg aggódás és szomorúság, férje majd gyermekei betegségei komoly megpróbáltatást jelentettek Clara számára. Más asszony talán már rég összeomlott volna ennyi nehézség és szenvedés után, azonban Clara a művészetébe, a zenébe menekült és talált vigaszt. Erről tanúskodik az egészsége iránt aggódó fiatal Brahmsnak írt levélrészlet:

Az igaz, hogy jobb lenne az egészségem, ha kevésbé hajszolnám magam. De nem az a természetes, ha az ember az egész életét a hivatásának szenteli? Nos, én nem viszem túlzásba, úgy érzem, hogy semmit sem vesztettem a frissességemből és a lelkesedésemből. Éppen ellenkezőleg, fiatalabbnak érzem magam, mint húsz évvel ezelőtt, nem akarok gondolni egy nyugodtabb életformára, ami időt hagyna arra, hogy a saját problémáimon tűnődjek.²⁹

1873-ban Clara a Bonni Zenei Fesztiválon Schumann *a-moll* zongoraversenyét népszerűsítette. Clara visszatérő kézfájdalmai miatt 1874-1875 körül 18 hónap kényszerpihenőre volt kárhoztatva. Nehezen vészelte át ezt az időszakot, mert zene nélkül elveszettnek érezte magát.

²⁸ Eugenie Schumann, *The Memoirs of Eugene Schumann, translated into English by Marie Busch* (London:William Heinemann, 1927), 9.

²⁹ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 193.

1877-ben megkezdte a szerkesztői munkát Robert Schumann műveinek kritikai összkiadásához. A vissza-visszatérő kézfájdalmak és hallásának romlása miatt egyre kevesebb koncertfelkérésnek tudott csak eleget tenni. Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy 1878-ban tanári állást vállalt a frankfurti konzervatóriumban. Tanárként is sikeres volt, a világ minden tájáról özönlöttek hozzá a tanulni vágyó fiatal művészpálánták.

1878. október 24-én Clara jubileumi koncerttel ünnepelte pályájának 50. évfordulóját Lipcsében és Frankfurtban. 1888. februárjában indult élete utolsó koncertkörútjára Angliába. 1888. október 26-án ünnepelte zongoraművészi pályájának 60. évfordulóját. 1891. március 13-án Frankfurt am Mainban adta élete utolsó koncertjét.

1896. március 26-án Clara Schumann szélütést kapott. Halálos ágyán kérésére unokája Ferdinand eljátszotta Schumann néhány *Intermezzóját* op. 4 és a *Fisz-dúr* románcot op. 28. Szeretett férje zenéjével búcsúzott a földi élettől 1896. május 20-án.

V.

Kapcsolat a pályatársakkal

A zenei estek, baráti összejövetelek, csakúgy mint a hosszú, zeneművekkel kapcsolatos észrevételekkel, megjegyzésekkel tarkított levelezések pályatársakkal valamint barátokkal mind-mind hozzátartoztak Clara zongoraművészi és zeneszerzői munkásságához.

Clara már fiatalon sok nagy zeneszerzőt illetve előadóművészt megismert, úgymint Frédéric Chopint, Felix Mendelssohnt, Ferdinand Hillert, Giacomo Meyerbeert, Ludwig Spohrt és Niccolò Paganinit. Párizsi útja alkalmával 1838-ban ismerkedett meg Friedrich Kalkbrenner, Daniel Auber, Georges Onslow és Jack Halévy zeneszerzőkkel, akik összességében nem voltak rá nagy hatással.

Szintén párizsi útja alkalmával találkozott Adolphe Adam, Luigi Cherubini, Charles Alka, Pierre Baillot, Johann Baptiste Cramer zenészekkel.

Clara pályája későbbi szakaszában kötött barátságot Schumann tanítványával Theodor Kirchnerrel, Niels Gade és Hermann Levi zeneszerzőkkel továbbá fiatalabb kollégáival Johannes Brahms-szal, Julius Otto Grimm-mel, Julius Stockhausennel és Joachim Józseffel.

Clara számos tanítványával baráti viszonyt ápolt, többek között Ernest Rudorff, Henriette Reichmann és Julie van Asten zongoraművészekkel. Gyakran lépett fel a híres Jenny Lind, Pauline García Viardot, Amalie Joachim, Mathilde Hartmann, Livia Frege és Marie Fillunger énekesekkel.

Pályatársai voltak még Hector Berlioz, Richard Wagner, Liszt Ferenc és Julius Knorr. Női riválisai Marie Pleyel, Anna de Belleville - Oury zongoraművészek voltak.

V. 1 JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Brahms 1853. szeptember 30-i látogatásával a Schumann házaspár düsseldorfi otthonában egy életre szóló barátság vette kezdetét. A zenei, csakúgy mint a szellemi rokonság Robert Schumann és Johannes Brahms között már a kezdetektől nyilvánvaló volt.

Johannes - akárcsak Robert- szintén rajongott Jean Paul, E.T.A. Hoffmann és Goethe műveiért. A Schumann házaspár befolyásos támogatása sokat jelentett a pályája elején álló Johannesnek. Clara nemcsak játékával népszerűsítette - Brahms jó néhány művét elsőként mutatta be 1854-ben -, hanem több kiadóval is tárgyalt fiatal kollégája szerzeményeivel kapcsolatban.

Később Robert gyógykezelése idején Johannes hűségesen látogatta Robertet és segítette, támogatta Clarát a gyermeknevelésben és a házvezetésben.

Brahms utolsó zongoraműveinek ősbemutatója is némileg Clara nevéhez fűződik, hiszen 1894-ben Clara tanítványa Ilona Eibenschütz szólaltatta meg koncerten elsőként Johannes op. 118 és op. 119-es *zongoradarabjait*. Clara és Johannes különösen szoros szakmai kapcsolatban álltak. Kölcsönösen kikérték egymás véleményét zenei kérdésekben, amint Clara Johannesnek írt levélrészlete is bizonyítja:

Ez aztán a pompás meglepetés. Csodálatosak a dalok! Jónéhány napot eltöltöttem velük, és bárcsak végigjátszhatnám őket egy igazán jó énekessel [...] Tehát a véleményemre vagy kíváncsi; remélem nem haragszol ha azt tanácsolom, sőt kérem, hogy a legjobb dalokat két kötetbe rendezve adasd ki és hagyd el azt a néhány kevésbé jó dalt. [...] Op.69, No.1. *Klage* nem varázsolt el, a kíséret kimódoltnak tűnik, és a dallam nem árad könnyedén [...] No. 3. *Abschied* Egyáltalán nem tetszik, bár mind az indulása és középrész kidolgozása gyönyörű. No. 4. *Der Liebsten Schwur* ez az én egyik kedvencem; nagyon elbűvölő lehet, ha kellő humorral éneklik.....³⁰

Brahms fiatal éveiben - amikor zeneműveiből még nem származott elég jövedelme - zongoraművészként gyakran tűzte műsorára Clara szerzeményeit. Játszotta a *g-moll triót* op.17. és a *Három románcot* op. 21. Ez utóbbi egy témáját - akárcsak korábban Robert- beleszötte saját *Variációiba* op.9. ezzel is jelképezve szoros zenei kapcsolatukat. Clara és Johannes gyakran négykezeseztek. Egy alkalommal Schumann *Keleti képek* próbája után Clara az alábbiakat írta naplójába Brahms játékaról: „Nem könnyű Brahms-szal együttjátszani; túlságosan is önkényesen zongorázik, egy-egy negyeddel nem nagyon törődik...”³¹

Clara és Johannes egy életen át tartó barátsága a kölcsönös tiszteleten és őszinteségen alapult. Nemcsak a zenei kérdéseket vitatták meg, hanem megosztották egymással életük mindennapi problémáit is. Johannes gyakran fejezte ki aggodalmát Clara egészségével kapcsolatban és leveleiben - akárcsak korábban Robert - arra kérte Clarát, hogy ne vállaljon túl sok koncertet:

³⁰ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 323-324.

³¹ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 74.

„Bárcsak azt hallanám már tőled, hogy arra a szilárd elhatározásra jutottál, hogy nem adsz több koncertet mint amennyi a megélhetésedhez szükséges. Felhagytál már a terveddel, hogy Angliába utazz? Elég pénzt gyűjtöttél már. Sokkal ésszerűbb és jobb lenne, ha kímélnéd szépséges lényed és jobban vigyáznál az egészségedre.”³²

Clara szélütése után Johannes levélben kérte Marie-t, hogy mindenképp értesítse őt, ha Clara állapota rosszabbra fordulna. Brahms levele sokat elárul Clara iránti mély érzelmeiről:

[...] ha úgy érzi, hogy a legrosszabbtól kell tartanunk, ne sajnáljon tőlem egy szót, hogy eljöhessek, és még nyitva láthassam a szeretett szempárt, melynek lezárultával számomra - mennyi minden zárul le! Bocsásson meg! Teljes lelkemből remélem, hogy aggodalmam indokolatlan. De gondolja meg, milyen szívesen utazom akár feleslegesen is, s milyen örömmel térek haza, ha a Legdrágább megmarad számunkra!³³

Kapcsolatuk mélységét mutatta az is, hogy Clara temetése után közeli barátai Brahms *Négy komoly ének* op.121. című művét játszották el. A 14 évvel fiatalabb Johannes Brahms mindössze 11 hónappal élte túl Clara Schumannnt.

V. 2 LISZT FERENC (1811-1886)

Liszt Ferenc, Clara által sokat kritizált különc viselkedése ellenére hűséges barátnak bizonyult mind Clara, mind pedig Robert Schumann számára. A kezdeti lelkesedést követő elhidegülés elsősorban nem Lisztnak volt köszönhető. Liszt személyesen még nem is ismerte Robertet, amikor egy hosszú, Schumann zongoraműveit méltató cikket jelentetett meg 1838. tavaszán a *Revue et gazette musicale* zenei újság hasábjain. Liszt, nem sokkal később, 1838. áprilisában hallotta először a fiatal zongoraművésznő, Clara Wieck játékát Bécsben.

³² Berthold Litzmann, ed. *Clara Schumann-Johannes Brahms Briefe aus den Jahren 1853-1896* (Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1927), 127.

³³ Csengery Kristóf: "...Dein Johannes - Brahms portré levélrészletekből" *Muzsika*, 41/1. (1998), 24.

Liszt ismét tollat ragadott és elismerő kritikát írt Clara művészetéről, amely szintén a *Revue et gazette musicale* újságban jelent meg. Clarára is nagy hatással volt a Liszt Ferencsel történt találkozás, amelyet Robertnek írt levele is alátámaszt:

Nagyon sajnálom, hogy nem volt még alkalmad megismerni őt, pedig nagyon jól kijönnének egymással, hiszen ő nagyon kedvel téged. Nagyon nagyra értékeli műveidet, sokkal többre, mint Henselt műveit, sőt minden más műnél, amikkel mostanában találkozott. Eljátszottam neki a te *Carnaval*-od, amitől el volt ragadtatva. „Micsoda szellem!” mondta, "ez az egyik legnagyobb szerűbb darab amit ismerek". Képzelheted mennyire örültem.³⁴

Liszt évekkel később, Clara és Robert Schumannról írt tanulmányában, így emlékezett vissza Clara játékára: „*Amikor Clara Wiecket tizenhét évvel ezelőtt Bécsben hallottuk, magával vitte a hallgatókat a maga poétikus világába, amely felé egy fényszikráktól vontatott és kis, kecses, kristályos, de izmosan lendületes szárnyak emelte bűvös kocsin szállt egyre följebb.*”³⁵

1838-ban Clara is hasonló lelkesedéssel számolt be naplójában Liszt játékáról:

Őt senki más zongoristához nem lehet hasonlítani - ő egyedülálló. Felébreszti a rettegést és ámulatot kelt. Nagyon csinos ember. A megjelenése a zongoránál leírhatatlan - eredeti és teljesen elmerül a játékában [...] A szenvedélye nem ismer határokat [...] túlságosan sok pedált használ, ezáltal néha érthetatlenné válik, ha nem is a szakmabelieknek, de az amatőröknek. Óriási intellektusa van és azt mondhatjuk róla, hogy művészete az élete.³⁶

Robert 1840. tavaszán találkozott Liszt Ferencsel, akinek játékáról, március 18-án Clarához írt levelében, elismerően nyilatkozott, de zenei rokonságot Clara művészetével érzett:

³⁴ Litzmann, *Clara Schumann I.*, 149.

³⁵ Hankiss János, *Liszt Ferenc válogatott írásai I.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959), 389.

³⁶ Litzmann, *Clara Schumann I.*, 149.

Napjaimat majdnem teljesen Liszt társaságában töltöm el. Tegnap ezzel fordult hozzám: „Úgy érzem, mintha magát már 20 év óta ismerném” - és én ugyanezt érzem. Most már kiadósan gorombáskodunk is egymással és erre minden okom megvan, mert Bécs őt alaposan félrenevelte és szeszélyessé kényeztette. Ahogy ő zongorázik, egyszer szilajul és vadul dübörögve, máskor halkán és légiesen suttogva - ilyet még sose hallottam. De Clara, ez mégsem az én világom. A mi kettőnk művészetét, a Te játékodat és az én meghitt komponálásomat zongorám mellett, ezt nem adom oda az ő pompázó ragyogásáért; van abban némi csillámragyogás is.³⁷

Robert két nappal későbbi levelében már óriási elragadtatással számolt be Liszt játékaról:

Bárcsak velem lehettél volna Lisztnél! Ő mégiscsak lenyűgözően rendkívüli művész! A *Novellette*-jeim közül játszott néhányat, majd részleteket a Fantáziámból és a szonátámból és valósággal megrázott. Egészen másként zongorázza ezeket, mint ahogy én elképzelem, de mindig zseniálisan és az érzelmek gyengédséggel párosult merészségével [...] Nagy örömet szerzett nekem különösen a D-dúr Novellettem sajátos értelmezése; el sem hiszed, hogy mekkora hatást kelt így.³⁸

Robert két nap múlva újabb levelet küldött Claranak, melynek mondanivalója Liszt játéka iránti fokozódó lelkesedése volt: „*Neked megvallom, Liszt a szememben napról napra nagyszerűbbé bontakozik ki. Ma reggel ismét Härtelnél zongorázott úgy, hogy mi mindnyájan reszkettünk és ujjongtunk a boldogságtól.*”³⁹ Robert hívására Clara Berlinből Lipcsébe utazott, hogy meghallgassa Liszt játékát. A koncertről 1840. március 30-án így írt naplójában:

Hallhatóan a Hexameronban érezte magát a legjobban. Mendelssohn és Hiller műveit már nem játszotta olyan felszabadultan, és zavaró volt, hogy végig a kottát bújta. Nem úgy adta elő a Carnival-t, ahogy én szeretem és összességében nem volt rám olyan hatással, mint a legutóbbi bécsi koncertjén. Azt hiszem ez az én hibám, az én elvárásaim voltak túl nagyok...⁴⁰

³⁷⁻³⁹ Jemnitz, *Robert Schumann*, 311-312.

⁴⁰ Litzmann, *Clara Schumann I.*, 290.

A rákövetkező nap reggeli óráit a Schumann házaspár Liszt társaságában töltötte. Clara naplóbejegyzése tudósít az eseményről:

A beszéde szellemes, vidámsággal, étellel teli; hajlamos az udvarlásra, de az ember ezt el is felejt [...] Az *Erlkönig*, *Ave Maria* műveket és egy *etűdjét* játszott. Nekem is játszanom kellett, amitől nagyon szenvedtem. Egyébként nem voltam zavarban a jelenlétében, mint ahogy korábban azt képzeltem, ő olyan természetesen viselkedett, hogy bárki jól érezhette magát a társaságában.⁴¹

Ennek ellenére a kapcsolat Liszt és a Schumann házaspár - különösen Clara - között nem mélyült el. Az oka a művészetükhöz való viszonyuk különbözőségében rejlett. Clara elismerte Liszt zongoraművészi képességeit, de zeneszerzőként nem sokra becsülte: *"Műveit csak rettenetesnek tudom nevezni – kaotikus disszonanciák, egy folytonos morajlás egyidejűleg a legmélyebb és a legmagasabb regiszterekben, hosszú kimerítő bevezetők, etc... Zeneszerzőként szinte utálok őt."*⁴² 1848-ban Liszt végleg kivívta Clara ellenszenvét, mert két órát késett a Schumann házaspár vacsora meghívásáról. Súlyosbította helyzetét azzal, hogy Meyerbeert dicsérte Mendelssohn kárára és Robertet kvintettjét lipcseinek nevezte, amellyel csúnyán megsértette zeneszerző barátját. Robert Schumann kifakadása után Liszt jelezte, hogy csak egy ember van a Földön, akitől ezeket a szavakat higgadtan fogadja.

A történetek után, Liszt játékaival továbbra is népszerűsítette Schumann műveit és Clarát vendégszereplésre is meghívta Weimarba. Liszt 1854-ben - a C-dúr fantázia viszonzásaképpen - Schumann-nak ajánlotta élete egyik főművét a *h-moll szonátát*. Sajnos ezt a remekművet Robert, betegsége miatt már nem ismerhette meg. Clara 1854. május 25-én naplójában így írt a Liszt szonátáról:

Liszt ma kedves levelet küldött nekem egy szonáta kíséretében, amit Robertnek ajánlott és még más dolgokat is. Borzasztó darabok! Brahms eljátszotta nekem őket, és eléggé elkeserítettek. Igazán rémesek! [...] Céltalan hangzavar - egyetlen egészséges gondolat sincs bennük; minden csupa összevisszaság; képtelenség egyetlen értelmes harmóniamenetet találni benne. És ami a legrosszabb, hogy még meg is kell köszönnöm – ez a legborzasztóbb...⁴³

⁴¹⁻⁴² Litzmann, *Clara Schumann I.*, 291,330.

⁴³ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 74.

Liszt előadóművészként a zeneszerző utasítását, elgondolását sokszor figyelmen kívül hagyva, öntörvényűen, a pillanat adta sugallatnak engedelmeskedve adta elő koncertjein saját és más zeneszerzők darabjait. Az általa játszott műveket trillákkal, kadenciákkal, oktávkettőzésekkel díszítette és gyakran váltogatta a tempókat.

Az sem volt ritka eset, hogy a fellépése előtti éjszakát végigmulatta és másnaposan, próba nélkül játszott este a koncerten. Clara Schumann ezt a hozzáállást felelőtlennek és megbocsáthatatlannak tartotta. Liszt 1855-ben megjelent tanulmányában hiteles képet festett a lelkiismeretes Claráról és egyúttal irányába egy burkolt kritikát is megfogalmazott.:

Már többször estek megjegyzések arról a lelkiismeretességről, amellyel *Schumanné* nyilvános föllépésre előkészül: ahogy a billentyűzetet átvizsgálja, ahogy minden hangot kipróbál, amelynek egyébként helyes hangzása mégsem adja teljesen a kívánt rezonanciát és színezetet; hogyan gondoskodik róla, hogy ülése csöppet se legyen túl magas vagy túl alacsony; hogy nemcsak úgy gyakorol, hosszú órákon át a zongorán, amelyen játszania kell [...] hogy hangszerének minden finomságát, gyöngéjét és előnyét kitanulja [...] hogyan hat a terem akusztikájában minden egyes akkord, minden egyes arpeggio, a hanghullámok minden dagadása és apadása. Ebben csak lényének szükségszerű vonását, módszerének, a művészetről, hivatásához való hűségéről s a művészi életfeladat nehéz voltáról vallott felfogásának következményét szemlélhetjük. Ezek nem engedték meg neki, hogy a pillanat és véletlen hangulat kedvezésétől függő személyes lelkesedésére bízsa magát; inkább arról győzték meg, hogy a művészet méltóságához csak úgy maradhat hű, hogyha minden ünnepére ugyanazzal a komolysággal, ugyanazzal a méltósággal vonul fel.⁴⁴

Clara kedvezőtlen véleményét Liszt játékaról, műveiről gyakran és nyíltan hangoztatta. Ez idővel Liszt fülébe juthatott, mert 1856-tól kezdve megritkultak a találkozások. Húsz évvel később, 1876. májusában hallotta Clara ismét Liszt játékát, amelyről Brahmsnak írt levelében ekképpen számolt be.:

⁴⁴ Hankiss, *Liszt Ferenc I.*, 394-395.

” [...] saját műve a B.A.C.H. témájára írott két zongorás darab rémes volt, és az egyedüli élvezhető dolog az volt, amikor fel és le száguldozott a zongorán. Mestere ő a hangszerének úgy mint senki más - de kár hogy nincs sok élvezet benne. Mindig valami démoni erővel söpör végig a műveken.”⁴⁵

V. 3 FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Clara 1832-ben még kislánként találkozott Párizsban a nála 10 évvel idősebb Felix Mendelssohn-nal. Felixre már akkor nagy hatással volt Clara játéka. 1835-ben találkoztak ismét, amikor Mendelssohn Lipcsébe költözött, hogy átvegye a Gewandhaus Zenekarának irányítását. Nem sokkal érkezése után tiszteletét tette Wieck házában, ahol elragadtatással hallgatta Clara játékát és dicsérte Robert műveit.

Hamarosan jó barátság szövődött köztük; Clara 16. születésnapját már együtt ünnepelték. Néhány héttel később, 1835. november 9-én Clara zongoraversenyének ősbemutatóján, a Gewandhaus Zenekart Felix Mendelssohn vezényelte. Clara később is gyakran játszott Mendelssohn irányítása alatt. 1844-ben tanári állást vállalt a Mendelssohn által alapított Lipcsei Konzervatóriumban.

Felix és Clara kölcsönösen tisztelték egymást és nyíltan dicsérték egymás művészetét. Clara 1840-ben Mendelssohn egyik koncertje után a gyönyörűségtől könnyekben tört ki.

Clarat és Robertet mélyen megrázta Mendelssohn korai halálhíre: „*Hatalmas a fájdalmunk, mert nemcsak mint művészt szerettük, hanem mint embert, barátot is. Ezernyi emlék tör elő, és csak sóhajtozom: miért tette ezt az Ég? Élete virágjában hullott el, alkotóereje teljében!*”⁴⁶

Clara és Robert jó barátságot ápolt Mendelssohn közeli családtagjaival is, amely Mendelssohn halála után is megmaradt. Mendelssohn bátyja anyagi segítségét is felajánlotta Clarának Robert kórházi gyógykezelése alatt.

⁴⁵ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 316.

⁴⁶ Claude Samuel, *Clara Schumann*, 36.

V. 4 FREDERIC CHOPIN (1810-1849)

Clara már 12 éves korában nagy sikerrel adta elő Chopin műveit. Repertoárjának egyik meghatározó darabja volt Chopin *Là ci darem la mano variációk* op. 2. Chopin e korai művét a 12 éves Clara mindössze 8 nap alatt tanulta meg és élete addigi legnehezebb darabjának tartotta.

A mű ősbemutatója után Robert lelkes és elismerő cikket jelentetett meg Chopin zsenialitásáról a *Neue Zeitschrift für Musik* hasábjain.

Clara és Chopin először 1832. február 15-én találkoztak Párizsban. Clara játéka olyan hatással volt Chopinre, hogy elküldte neki *e-moll zongoraversenyének* egy másolatát kedves kísérszöveggel ellátva.

Három évvel később Lipcsében találkoztak, amikor Chopin ismét bókokkal illette a kislány zongorázását. Clara a zeneszerző játékát nagyon művészinak, de egy kicsit erőtlennek találta. A gyenge fizikumú Chopinnek a *forte* hangerő létrehozásához az egész teste erejére szüksége volt, írta róla Clara naplójában. A lipcsei találkozás emlékéül Chopin *E-dúr Albumblattj*át ajándékozta Clarának.

Feltűnő a hasonlóság Chopin művei és Clara fiatalkori táncos mazurkái, polonézai, beszédes balladája és az énekszerűen rajzolt notturmo-ja között. Bár Wieck Chopin műveit túlságosan is avantgárdnak találta, mégis felismerve a bennük rejlő lehetőséget Clara koncertműsoraiba gyakran beillesztette. Így Clara Chopin műveinek egyik legjelentősebb előadójává vált.

Chopin darabjai a későbbi években is Clara koncertprogramjának szerves részét képezték. 1890. november 7-én Chopin *f-moll zongoraversenye* volt az utolsó zongoraverseny, amit a 71 éves Clara nyilvánosan előadott. 1878 és 1880 között Clara jelentős szerkesztői munkát végzett Chopin műveinek összkiadásában a Breitkopf & Härtel kiadónál.

V. 5 RICHARD WAGNER (1813-1883)

Wagner Lipcsében töltötte tanulóéveit, így nem csoda hogy már fiatalon megismerkedett Clarával és Robert Schumann-nal. Wagner gyakran kölcsönzött Wieck könyvtárából kottákat és könyveket.

A zeneelméletet neki is, akárcsak Clarának, Christian Weinlig tanította. Később, a drezdai évek alatt, Robert gyakran találkozott és beszélgetett Wagnerrel operákról, librettókról és esztétikáról. Clara Wagnert goromba és arrogáns embernek tartotta, aki folyamatosan csak saját magáról tudott beszélni és furcsán, szinte visítva nevetett.

Wagner mindenféle szégyenérzet nélkül lenézően beszélt Schumannról, Mendelssohnról és Brahmsról. Ennek köszönhetően 1870-ben Clara visszautasított egy bécsi koncertet, mert nem volt hajlandó Wagner vezénylete alatt játszani. Clara Wagnert nemcsak emberként, de zeneszerzőként sem tartotta sokra:

Este elmentünk megnézni a Trisztán és Izolda operát. Ez volt a leggusztustalanabb dolog az életemben, amit eddig láttam vagy hallottam. Erőltetetten néztem és hallgattam egész este, egy örült szerelmeskedést, amely megszenstelenített, bármiféle jó érzés és illem nélküli volt. Nemcsak a közönség, de úgy tűnt, hogy a zenészek is el voltak bűvölve - ez a legszomorúbb dolog amit eddig tapasztaltam művész életemben. Végig ott maradtam, mert hallani akartam az egész művet. A teljes második felvonás alatt a két főszereplő aludt és énekelt; a teljes utolsó jelenetben kerek 40 percen keresztül haldoklott Trisztán. És ezt hívják drámának!!!⁴⁷

⁴⁷ Nancy B.Reich, Rev. ed. *The Artist and the Women* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2001), 203.

VI.

Clara Schumann zongoraművészi pályája

Clara Schumann zongoraművészi pályája mintegy 63 évet ölel fel. Első koncertjét a lipcsei Gewandhausban adta - mindössze 9 évesen - 1828-ban, és utolsó koncertjére Frankfurt am Main-ban került sor - 72 éves korában - 1891. március 12-én. Hosszú koncertpályafutását három részre lehet osztani.

1828-tól házasságkötéséig 1840-ig, amikor még Clara Wieck néven koncertezett, eleinte mint ünnepezt csodagyerek, később mint nemzetközi hírnő zongoravirtuóz. Házasságkötése utáni, 1840-1854-ig terjedő időszakban sem hagyta abba a koncertezést, bár a hitvesi és anyai feladatok miatt erre jóval kevesebb ideje jutott. 1854-től 1891-ig Clara pályájának harmadik szakasza már Robert Schumann kórházi gyógykezelésének kezdetét, majd a halála utáni időszakot öleli fel.

Clara felügyelte a háztartást, nevelte és egyedüli keresőként eltartotta 7 gyermekét, és mindeközben zongoraművészi karrierje sohasem látott magasságokba emelkedett. Ekkortájt már a világ egyik legnagyobb zongoraművészeként tartották számon.

Zongoraművészi pályafutása alatt 38 külföldi koncertkörutat tett meg. Fellépett Franciaországban, Ausztriában, Dániában, Magyarországon, Oroszországban, Hollandiában, Belgiumban, Angliában, Svájcban és Csehországban. Hírneve eljutott egészen Amerikáig, ahonnan koncertfelkéréseket is kapott, de a hosszú utat az Atlanti-óceánon keresztül már nem vállalta.

Hihetetlen az a lelkiereő, szervezőkészség és kitartás, amellyel ellátta – a sok sorscsapás ellenére is – anyai-, tanári kötelességét, zeneszerzői-, szerkesztői munkáját és zongoraművészi hivatását.

VI. 1 ZENEI ESTEK

A koncertprogramok összeállításának gyakorlata óriási változásokon ment keresztül a XIX. században. A XVIII. század végétől az 1840-es évekig az új középosztály részére rendezett koncertek műsora még nagyon tarka volt.

A zenei esteken a hangszeres zenészek mellett énekesek, kisebb együttesek, sőt sokszor színészek is felléptek. 1831. május 18-án Clara egy Altenburgban megrendezett koncertjének (Pixis *zongoraversenyét* illetve Herz *Bravura variációit* játszotta) szünetében Dr. Langenschwarz tartott filozófiai előadást. A hamburgi koncerten - 1835. március 28-án - Clara Moscheles *Esz-dúr zongoraversenyét* és ismét Herz *Bravura - variációit* játszotta, amelyet ezúttal két színpadi komédia keretezett.

Az áttörést - a koncertműsorok szervezése terén - Liszt Londonban tartott szólóestje jelentette 1840-ben. Clara - Liszt példáján felbátorodva – az 1844-ben tett oroszországi turnéján önálló koncertet adott. Ekkor elhatározta - édesapjának hírül is adva - hogy innentől kezdve szólóban és közreműködő művészek nélkül fog koncertezni. Azonban ez a terve még váratott magára néhány évig, mert a korabeli hagyományok nagyon erősek voltak, és ki kellett szolgálni a közönség igényeit.

Csak az 1870-es években – amikor hírneve már biztos lábakon állt - engedhette meg magának, hogy önálló estet adjon és a közreműködő zenészeket saját maga válogassa meg barátai, illetve kollégái köréből.

VI. 2 KONCERTMŰSOROK

Pályája kezdetén az 1830-as években Clara koncertműsorát néhány Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Mendelssohn és Chopin mű mellett, főként H. Herz, A. Henselt, F. Hünten, Fr. Kalkbrenner, Joh. Pixis virtuóz, könnyed, mutatós művei, és Clara saját szerzeményei alkották.

A műsor megtervezését Friedrich Wieck végezte, aki figyelembe vette a kor elvárásait és a közönség igényeit egyaránt. Wieck Clarának Robert Schumann művei közül koncerten csak a *Paganini etűdöket* és a *Toccata*-t engedte játszani. Egyrészt a már említett okok miatt – mindkét mű kellően virtuóz -, másrészt Robert elleni ellenszenvből. Kicsit később 1837-ben, 1838-ban, 1839-ben kerül csak sor a *Szimfonikus etűdök* op. 13, a *Fantasiestücke* op. 12, és a *Novellettek* op. 21 előadására.

Az 1840-es évektől Clara már saját maga állította össze koncertprogramját. Műsoráról eltűnnek a felszínes, könnyed, szórakoztató, virtuóz zongoradarabok, és előtérbe kerülnek a mélyebb zenei tartalmat hordozó alkotások Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn és Schubert műveiből. Az 1840-1854 közötti időszakban Clara ősbemutatón játszotta el Robert Schumann zongoraversenyét, zongoraötösét, zongoranégyesét, zongoratrióit és hegedű-zongoraszonátáit. Érdekes viszont az a tény, hogy Clara Robert Schumann nagyszerű zongoraciklusait - melyek ihletője éppen Clara volt egykor – nyilvános koncerteken Schumann halála előtt nem adta elő. Sajnálatos, hogy Robert Schumann ezeket a szívéhez oly közel álló műveket életében koncerten nem hallhatta.

1854. után, amikor Schumann már kórházi kezelés alatt állt, tűzött csak műsorára néhány tételt a *Fantasiestücke* op. 12, *Novellettek* op. 21 és a *Waldszenen* op. 82 ciklusokból.

Koncerten csak 1867-ben játszotta el először Robert Schumann *C-dúr Fantáziáját*, a *Papillons*-t pedig csak 1871-ben. Ugyanakkor az 1864 és 1879 közötti időszakban Schumann *a-moll zongoraversenyét* legalább 18, a *Carnavalt* 15, és a *Szimfonikus etűdöket* 12 alkalommal is eljátszotta koncerten.

A *fisz-moll szonáta* op. 11 – amely oly nagyon kötődik Clara személyéhez - ősbemutatója (Frankfurt am Main, 1883. október 30.) mégsem Clara nevéhez, hanem Anton Rubinsteinhez fűződik. Bár Clara már 16 éves korában eljátszotta a *fisz-moll szonátát* Mendelssohnnek, Chopinnek, Moschelesnek, Ernst Beckernek és még sok más kollégájának illetve barátjának, a mű nyilvános bemutatását csak 1884-ben – majdnem 50 évvel a darab keletkezése után - vállalta.

Hasonló a *Carnaval* története is. Clara 1838-ban játszotta el Lisztnek, akinek annyira megtetszett a mű, hogy 10 tételt a koncertműsorára is tűzött. Clara ezt a zseniális művet sokszor eljátszotta barátainak is Párizsban, de koncerten csak 1856-ban, Schumann halála után mutatta be. Érdekes, hogy Clara sosem játszotta a maga teljességében a *Carnaval*-t. Kihagyta belőle az „Ernestine” portréját formáló „Estrella” tételt és az „Eusebius” illetve „Florestan” tételeket.

A XIX. század vége felé a közönség igényelte a koncerteken az énekes részek közbeiktatását. Így a zenei esteken hangszeres számok, dalok és áriák váltakoztak. Mai szemmel nézve elég különösnek hatnak az akkori koncertműsorok. Jó példa erre az 1862. február 22-i zürichi koncertműsor, ahol Schumann *Dichterliebe* című dalciklusa két részre bontva keretezte Schumann *Kreisleriana* című zongoraművének három tételét.

Hasonlóan érdekes a hamburgi, 1862. november 27-i koncertműsor, ahol Schumann zongoraötösét a *Winterreise* (1-4) dalai követték, majd néhány Scarlatti illetve Bach mű következett, majd utána ismét a *Winterreise* (5-9) dalai, ezt követte néhány mű Mendelssohn *Dalok szöveg nélkül* című ciklusából, majd befejezőként a *Winterreise* (10-13) dalai. A mai koncertgyakorlatban ez a fajta műsorszerkesztés már elképzelhetetlen lenne. Clara élete vége felé a műsorok rövidebbek, ugyanakkor homogénebbek lettek.

Pályájának utolsó 30 évében már így nézett ki egy műsora: kezdésnek egy rövid Bach vagy Scarlatti mű, amit Beethoven, Schumann vagy Brahms zongoraszonátája, illetve kamaraműve követett. A második műsorszám lehetett egy Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin vagy akár Schumann zongoraverseny. Rövid szünet után ismét egy szólódarab következett. Clara nagyon szerette Mendelssohn *Variations sérieuses* op. 54 című művét játszani, vagy néhány darabot a *Lieder ohne Worte* ciklusból.

Gyakran válogatott össze egy „csokrot” Chopin noktürnjei, mazurkái, etűdjei, balladáinak közül, vagy Schumann zongoradarabjaiból. Robert Schumann művei közül főleg a *Fantasiestücke* op. 12, a *Novelletten* op. 21, a *Papillons* op. 2, a *Davidsbündlertänze* op. 6, a *Carnaval* op. 9, a *Kreisleriana* op. 16, illetve a *Waldszenen* op. 82 ciklusokból játszott részleteket.

Clara pályája kezdetén minden énekest saját maga kísért. Ahogy nőtt a tekintélye, úgy egyre inkább maga válogatta meg az énekest és a műsort. Az 1860-as évek után kizárólag Julius Stockhausen és Amalie Joachim énekesekkel lépett fel. Játszotta Schubert *Winterreise*, a *Schöne Müllerin*, továbbá Schumann *Frauenliebe und Leben* és a *Dichterliebe* dalciklusait.

VI. 3 KRITIKA

Clara Schumann művészetét Liszt, Thalberg és Henselt zongoraművészek szintjén emlegették. Sőt, megjelent egy kritika az *Allgemeine Musikalische Zeitung*-ban 1841-ben, amelyből kiderül, hogy Clara csöndes, szerény játékát a kritikusok többre tartották, mint a híres zongoravirtuóz Liszt Ferenc extravaganciáját:

Már beszéltünk Liszt túlzásairól és a *Hexameron*-ról, amelyet Dr. Clara Schumann adott elő Liszt úrral immáron másodjára. Nem szeretjük az összehasonlításokat [...] de muszáj bevallanunk, hogy Schumann asszony halk, gyönyörű, pontos és kidolgozott játéka sokkal hatásosabb volt, mint Liszt hangos extravaganciája.⁴⁸

Több mint 200 kritikát vizsgálva mindösszesen 10 kedvezőtlen Clara számára. Különösen Anton Schindler kritikus állt rendkívül negatívan Clara személyéhez és játékához.

Írásaiban rendszeresen becsmérelte Clara koncertjeit és őt magát „végtelenül túlbecsültnek” nevezte. Schindler gyakran panaszkodott, hogy Clarat már nagyobb tiszteletben tartják, mint Beethovent. Sokszor bántották őt a műsorválasztása illetve a szeszélyes tempói miatt. Clara, mint minden művész nem nagyon szerette a kritikusokat. Még Eduard Hanslick-kal - aki pedig rajongott Clara művészetéért - is távolságtartóan viselkedett.

⁴⁸ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 44 (1842), 80-81.

Clara kortársa, Joseph Joachim saját játékát rögzítette az akkor éppen feltalált fonográfra. Sajnos, Clara sohasem élt ezzel a lehetőséggel. Tanítványainak (Adelina de Lara, Fanny Davies, Ilona Eibenschütz) viszont számos felvétele maradt fenn, elég jó minőségben az 1950-es évekből. (Lásd a Függelékben.)

Clara játékára tanítványai felvételei, illetve a fennmaradt írásos beszámolók alapján következtethetünk. Az bizonyos, hogy híres volt gyors tempóiról, oktáv technikájáról és rögtönzött díszítéseiről. Gyakran kiemelték nagyszerű technikai képességét és a zene mélyebb értelmének a tolmácsolását. A kritikusok gyakran emlegették gyönyörű hangszínét és hajlékony, éneklő dallamformálását. Nagyra becsülték továbbá játékának melegségét és költőiségét.

VI. 4 KÜLFÖLDI KONCERTEK

Clara Schumann külföldi koncertjeit 1832. és 1888. között az alábbi összefoglaló táblázat tartalmazza:

1832	Franciaország
1837-38	Ausztria, Magyarország
1839	Franciaország
1842	Dánia
1844	Oroszország
1846-47	Ausztria
1853	Hollandia
1854	Belgium
1855	Hollandia
1856	Ausztria, Magyarország, Anglia, Dánia
1857	Anglia, Svájc
1858	Svájc, Ausztria, Magyarország

1859	Ausztria, Anglia
1860	Hollandia, Ausztria
1861	Belgium
1862	Svájc, Franciaország, Belgium
1863	Hollandia, Franciaország, Belgium
1864	Oroszország
1865	Csehország, Anglia
1866	Ausztria, Magyarország
1867	Anglia
1868	Belgium, Anglia, Ausztria, Magyarország
1869	Hollandia, Anglia, Ausztria
1870	Anglia
1871	Hollandia, Anglia
1872	Anglia, Ausztria, Magyarország
1873	Belgium, Anglia
1876	Hollandia, Anglia
1877	Hollandia, Anglia, Svájc
1879	Svájc
1880	Svájc
1881	Anglia
1882	Anglia
1883	Hollandia
1884	Anglia
1886	Anglia
1887	Anglia, Svájc
1888	Anglia

A táblázatból is kiderül, hogy 1832-től 1888-ig folyamatosan koncertezett. 1837-ben és 1838-ban Ausztriában illetve Magyarországon játszott, 1832-ben és 1839-ben pedig Franciaországban lépett fel. A franciaországi út nem váltotta be legszebb reményeit. A francia fővárosban élő embereket felszínesebbnek és mesterkéltnek találta.

Német neveltetésétől illetve egyéniségétől idegen volt az a könnyed „kokettáló” stílus, amelyet a párizsiak elvártak tőle. Clara sokszor féltékeny volt riválisára, a francia származású Marie Moke (később Marie Pleyel) zongoraművészre, akinek a nagyszerű zongoratudásán túl a flörtöléshez is kiváló érzéke volt.

Marie Pleyel 1839-ben fellépett Lipcsében is, ám ekkor Clara Berlinben tartózkodott és csak Robert Schumann lelkes beszámolóiból értesült Marie sikeréről. Édesapja, Friedrich Wieck nemcsak dicsérte játékát, hanem átszellemült arccal még lapozott is Marie Pleyel koncertjein. Természetesen mindez szándékos volt a részéről, és így akart fájdalmat okozni lányának.

Az 1840-1854 (házassága kezdete és Schumann gyógykezelése kezdete) közötti időszakban mindösszesen Dániában, Oroszországban, Hollandiában, Ausztriában, Belgiumban és Dániában koncertezett.

Az oroszországi koncertkörútra Roberttel együtt utazott. Az út Clara számára nagy sikerrel zárult. Oroszországban csak úgy említették meg Robert Schumannt, mint a híres zongoraművésznő, Clara Schumann férjét.

Az 1854-es évektől kezdve szinte minden évben játszott külföldön. 1862-ben ismét elutazott Franciaországba, ahonnan ezúttal nagyon szép emlékekkel tért haza. Komoly sikereken túl ott nagy szeretettel is fogadták.

1876-tól kezdve Svájc és Hollandia kivételével szinte már csak Angliában koncertezett. A szigetországban nagyon szerették Clara játékát és személyiségét egyaránt. Számos tanítvány követte Clarát Németországba, hogy osztályában tanulhasson. 1884. március 3-án egy angliai koncertje után, szó szerint „virágeső” hullt a színpadra az erkélyekről.

Clarát már 18 éves korában a legkiválóbb zongoravirtuózok közé sorolták. Mire 35 éves lett, addigra Európa három legjobb zongoraművésze között tartották számon.

Egyetlenegy női zongoraművész sem ért el ekkora eredményt, és egyetlenegy művész – legyen férfi vagy nő - sem tudhat magáénak ilyen kiegyensúlyozott, hosszú, sikeres és töretlen pályafutást. Igaz, kisgyermekkorától célirányosan erre a pályára nevelte édesapja.

Bár házasságuk kezdetén a Robert Schumanntól kapott szakácskönyvben Robert Clarát „kicsi háziasszonyomnak” nevezi, ennek ellenére Clara sohasem főzött és a háztartás vezetését is személyzet végezte. Clara számára a felhőtlen boldogságot a zene jelentette, erről tanúskodik egy 1853. január 9-i naplórészlet:

Amikor lehetőségem van rendszeresen gyakorolni mint mostanában, akkor érzem magam igazán elememben; ez egy egészen különleges állapot, sokkal szabadabbnak és könnyebbnek érzem magam, és minden derűsebbnek vidámabbnak tűnik. Végül is, a zene az életem jó oldala és ha nincs, akkor úgy érzem elvesztettem mind a fizikai mind a lelki rugalmasságom.⁴⁹

Clara olyan jól képzett női muzsikos volt, aki művészetével pénzt keresett. Ellentétben a nemesi származású hölgyekkel, mint például Henriette Voigt vagy Fanny Mendelssohn Henselt, akik szintén magas szinten képzett muzsikosok voltak, de művészetüket nem használták pénzkeresésre.

Élete vége felé Brahms gyakran mondogatta neki, hogy hagyja abba a sok fáradtsággal járó koncertezést. Clara válaszul a következőket írta:

Te csupán a pénzkeresés szemszögéből nézed. Én nem. Elhivatottságot érzek, hogy nagy műveket tolmácsoljak, mindenkinek fölött Robert darabjait, addig amíg erőm engedi. A művészet gyakorlása, mindezek mellett, a lelkem legfontosabb része. Nekem, ez az igazi levegő amit lélegzek.”⁵⁰

⁴⁹ Litzman, *Clara Schumann-Johannes Brahms I.*, 599.

⁵⁰ Litzman, *Clara Schumann-Johannes Brahms II.*, 36

VII.

Clara Schumann zenepedagógiai munkássága

A korábbi fejezetekben már megismerhettük Friedrich Wieck átgondolt és tervszerű pedagógiai módszereit. Racionális gondolkodású és széles látókörű tanárként, Wieck nemcsak a zongorajáték fortélyaira, művészetére tanította lányát a zongoravirtuózzá válás útján, hanem magára a tanítás mikéntjére is. Hitvallása szerint egy igazi zongoraművésznek a zongoratanításhoz is értenie kell.

Ennek érdekében Clara alig 12 évesen - néhány Groschen fizetség fejében, édesapja jelenlétében - tanította öccsét, Alwin-t zongorázni. Mindezek fényében kézenfekvő lenne azt feltételeznünk, hogy Clara pedagógiai módszerei megegyeztek Friedrich Wieck tanítási metódusával. Clara tanítása, bár sokat tanult és átvett a legendás tanár Wieck nevelési alapelveiből, személyiségük eltérő volta miatt, továbbá a művészetben elfoglalt státuszuk miatt, sokban különbözött.

A különbség nemcsak azért nyilvánvaló, mert két teljesen egymástól eltérő, azonban erős személyiségről van szó, hanem azért is, mert Clara elsősorban zongoraművész volt, míg édesapja egész életében zongoratanár.

Amíg Wieck kezdőket is vállalt - ahol szigorúságra, illetve humorra egyaránt nagy szükség volt -, addig Clara elismert zongoraművészként a legtehetségesebb és az alapokkal már tisztában lévő, törekvő ifjú zongoraművész palánták között válogathatott.

Már fiatalon köré gyűltek a tehetséges, buzgó, zongorázni vágyó fiatal leányok, fiúk, tehetősebb asszonyok, akik mind az ünnepektől szerettek volna leckéket venni. Bár fellépései mellett, koncertkörútjai alatt - idejétől függően - tanított is, de hivatalos tanári pozíciót csak 59 évesen fogadott el. Joachim Raff - a frankfurti Hoch Konzervatórium igazgatója - Clara Schumannt egyedüli professzornőként alkalmazta. Ez a tisztség akkoriban komoly kiváltságnak számított.

Clara 1879-1891-ig tanított a Hoch Konzervatóriumban. Raff bölcs döntését igazolta az a rengeteg diák, akik csak és kizárólag Clara Schumann miatt mentek a frankfurti Konzervatóriumba tanulni. A diákok nemcsak németországi városokból özönlöttek a főiskolára, hanem olyan távoli helyekről is mint London, Firenze, Chicago vagy akár New York. A legtöbb növendéke azonban Angliából jött.

Clara Schumann sűrű koncertfoglaltságaira való tekintettel az iskola vezetősége lehetővé tette számára a rugalmas órabeosztást, továbbá engedélyezték, hogy növendékeit saját otthonában tanítsa. Leendő diákjait tanársegédjei - eleinte két lánya, Marie és Eugenie, majd később tanítványai, Nathalie Janotha és Lazzaro Uzielli - oktatták.

Rendszeres meghallgatások alkalmával választották ki azokat a kiváló képességű és magas technikai színvonalon zongorázó diákokat, akik a jövőben Clara Schumann osztályába járhattak. A kiválasztottak hetente két alkalommal kaptak zongoraórát. Egy alkalom időtartama általában 1.5-2 óra között volt, és az órán 3 növendék vett részt egyszerre. Az egyik ilyen csoportba tartozott Mathilde Verne, Fanny Davies és Alice Dessauer, míg híressé vált növendéke Adelina de Lara a szintén fényes karriert befutott Ilona Eibenschütz-cel és Leonard Borwick-kal került egy osztályba.

Clara nagyon szigorú tanár hírében állt, de sohasem volt érzéketlen. Szerette tanítványait, és szeretetét ki is mutatta. Az otthonában rendszeresen megrendezett zenei estekre minden tanítványa meghívást élvezett. Ezeken az estélyeken Clara olyan híres és kiváló művészekkel játszott együtt, mint Johannes Brahms vagy Joseph Joachim.

Növendékei számára minden évben karácsonyi zenés összejövetelt szervezett házában, amelyen minden tanítványa lehetőséget kapott a szereplésre. Tanársegéd lánya, Marie feljegyezte a *Vorspielbuch* -ba ezeknek az estéknek a pontos műsorát, előadóit és Clara Schumann hozzáfűzéseit a különböző produkciókhoz.

A növendékek műsorválasztása egybeesett saját repertoárjával. A műsoron többnyire Bach, Beethoven, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin művei hangzottak el.

Tanította még Schubert, Heller, Weber, Nikolai von Wil és Eduard Strauss (Johann Strauss bátyja) műveit. Mellőzte azonban Liszt és Thalberg látványos, virtuóz darabjait. Minden növendéke megtanulta Schumann szóló zongorára írt összes, vagy legalábbis legfontosabb műveit, továbbá az *a-moll zongoraversenyt* op. 54, kamaraműveit, dalait és végül Brahms jónéhány művét. Clara pedagógiai sikere abban állt, hogy közvetítette az édesapjától megszerzett tudását és saját művészi kreativitását. Művésztanárként ritkán öntötte szavakba a zenei mondanivalót, inkább saját játékaival - példákön keresztül- világította meg az adott zenei problémát, azonban sosem erőltette növendékeire saját zenei elképzeléseit.

Mathilde Verne szerint, Clara tanítási stílusa sokkal inkább szuggesztív, mint magyarázó. A lejegyzett hangok, illetve a zeneszerző szándékának megértése és annak tökéletes kivitelezése állt Clara tanításának középpontjában. Így írt erről Adelina de Lara:

Arra tanított minket, hogy őszintén, nyíltan és szeretettel játszunk, továbbá olyan művet válasszunk, amit szeretünk és nagyra értékelünk. Ne játszunk olyan művet, amelynek gyors futamaiban csupán a technikánkat tudjuk megcsillogtatni, vagy olyan lassú zenét, amely szentimentalizmusra sarkall. Azt tanácsolta, hogy maradjunk hűek a zeneszerző szándékához. A mű szépségeit hangsúlyozzuk ki és a játék alatt engedjük szabadjára képzeletünket -,egy igazi művésznek kell, hogy legyen képzelőereje,” - ahogy Ő mondaná.⁵¹

VII. 1 A ZONGORAJÁTÉK TECHNIKÁJA

Clara nagy gondot fordított a helyes test és kéztartásra. Gyakran hangsúlyozta a kéz – kar – csukló egységét és azok lazaságát. Többször kifejtette, hogy a kar könnyedén, lazán a vállból mozog, de az erő a hátizomból kell hogy jöjjön. Az ujjvégek ereje a hang megszólalásának minőségét, kifejezőerejét szolgálja.

Marie Fromm – Clara egyik volt tanítványa - az angol nyelvű *Musical Times*-ban is erről számol be:

⁵¹ Adelina de Lara: „Clara Schumann’s Teaching” *Music and Letters*, 26 (1945), 145.

Az ő tanításának az volt az alapja, hogy a karnak teljesen lazának kell lennie, egyetlenegy izom sem feszülhet meg, sem az alsó, sem pedig a felső karban. A csuklók és az ujjizületek lazaságára is folyamatosan figyelni kell. A hangerő, illetve a megfelelő hangminőség elérése érdekében a hát izomzatából kell dolgozni.⁵²

A jó zongoratechnikát nagyon fontosnak tartotta. Növendékeivel szorgalmasan gyakoroltatta az *arpeggio*-k és skálák helyes megszólaltatását, továbbá Clementi, Cramer és Czerny etűdjeit. Rendszeresen figyelmeztette tanítványait arra is, hogy a jó technika elérése sohasem cél, csak egy eszköz a magasabb rendű zenei kifejezés eléréséhez. Lánya Eugenie így ír első zongoraleckéjéről édesanyjával:

Eljátszotta az első 8 ütemet (egy Czerny etűdből) - csuklóját mozgatva egyforma erővel, *forte* -n az összes hangot, mégis tökéletesen puha hangon, egy pillanatra sem merevítve a csuklóját, és olyan ritmusban egymáshoz kötve az akkordokat, hogy annak a kis egyszerű műnek karaktere lett és hirtelen életre kelt. Ez egy óriási felfedezés volt számomra; és igényem támadt a szép billentés és a jó ritmus iránt abban a pillanatban.⁵³

VII. 2 ARTIKULÁCIÓ ÉS FRAZEÁLÁS

Lelkiismeretesen ügyelt minden hangra és zenei jelzésre. Mindig a zeneszerző szándékát tartotta szem előtt. A pontatlanságot nem tűrte el. Sokszor kérdezte Eugenie lányától: „*Azt hiszed, Beethoven fárasztaná magát azzal, hogy kiírja a pontokat, kötéseket, negyedeket, nyolcadokat, ha nem gondolná azokat komolyan?*”⁵⁴ Örökérvényű igazságokat említ Fanny Davies is Clara tanításával kapcsolatban: „*Azt játszd ami írva van; játszd úgy ahogy írva van. Minden ott van.*”⁵⁵

⁵² Marie Fromm: „Some Reminiscences of My Music Studies with Clara Schumann” *Musical Times*, 73 (1932), 615.

⁵³⁻⁵⁴ Eugenie Schumann, *Memoirs*, 97.

⁵⁵ Fanny Davies, „On Schumann-and Reading between the Lines,” *Music and Letters*, 6 (London:Oxford, 1925), 215.

Egyik híressé vált tanítványa Adelina de Lara így emlékszik vissza az órákra: „Sohasem hagyott alább az ébersége a hang megszólaltatásának minőségét, a ritmusok és a frazeálások pontosságát illetően; egyszóval, úgy kezelte a zongorát, mintha zenekar lenne és elvárta a növendékeiktől is a frázisok helyes értelmezését, kifejezését, úgy mintha azok különböző hangszereken szólalnának meg.”⁵⁶

Clara Schumann gyakran figyelmeztette Fanny Davies tanítványát Schumann zongoraötösének tanulása alatt, hogy a frázisoknak - különösen a lassú tételben - lélegezniük kell.

VII. 3 TEMPÓK

Tudvalevő, hogy Clara Schumann lényegesen gyorsabb tempókat vett a Beethoven szonáták eljátszásánál, mint amit a híres beethoveni életrajzíró, Anton Schindler helyesnek vélt. Ennek ellenére gyakran tanácsolta növendékeinek bizonyos daraboknál, hogy vegyenek a szokásosnál lassabb tempót. Fanny Daviesnek adott tanácsa így szólt: „Az *Aufschwung* (Fantasiestück op. 12/2) csak egy példa a sok közül, amely teljesen elveszíti az üzenetét, ha túl gyorsan játsszák. Ha túl gyors, akkor csak egy ideges zivajt kapunk, a gazdag fantáziavilág helyett.”⁵⁷ Ugyanerre figyelmeztette Clara Adelina de Larat is a Kreisleriana I. tételében.

Clara Schumann szerint a helyes tempóválasztás mindig az egyes tételek formai szerkezetétől, illetve magától a műtől függ. Eugenie Schumann Beethoven *cisz-moll* szonátája op. 27 II. tételét tanulta édesanyjával, akinek tanácsaira így emlékszik vissza: „Ezt a tételt, a másik két tétel összefüggésében kell megértened; ez a tétel közvetít az *Adagio sostenuto* és a *Presto agitato* között. Azonban, ha te ezt a tételt ilyen gyorsan játszod, akkor ez a tétel is erős kontrasztot fog alkotni az első tétellel szemben.”⁵⁸

⁵⁶ Lara, *Clara Schumann* (1925), 145.

⁵⁷ Davies, „On Schumann”, (1925), 219.

⁵⁸ Schumann, *Memoirs*, (1927), 309.

A *Waldstein* szonáta op. 53 első tételének tempóösszefüggéseit így magyarázta Clara:

Miközben ezt a tételt játszom és te metronómmal hallgatsz, akkor valószínűleg észre fogod venni, hogy a melléktémát kicsit lassabban játszom. Ez a témák különböző karaktere miatt van, azonban nem szabad tempóváltásnak hangoznia, amit a játékos vagy a hallgatóság felfedezhetne; a melléktémát elő kell készíteni, olyan módon, hogy a megelőző ütemekben fokozatosan kell nyugodtabban játszani, anélkül, hogy a mű lendületét megállítanánk. Ez a szabály érvényes az ellenkező esetben a mozgalmasabb főtémánál is. Sose szabad darabolni; összefoglalni kell és nem szétszabdalni. Ahol Beethoven tempóváltást kér, ott utasítást is ad rá.⁵⁹

Nagyon nagy gonddal tanította Schumann *Carnaval* című darabját is, amely sokat jelentett neki. Szintén Adelina visszaemlékezéseiből kaphatunk átfogó képet a *Carnaval* helyes megfogalmazását illetően. Clara rámutatott arra, hogy milyen fontos a jó tempó, például a *Pierrot* tételben. A *moderato* jelzés csak arra szolgál, hogy ne vegyen a zongorista túl gyors tempót. Túl lassan sem szabad játszani, hogy a pajkossága és elevenisége megmaradjon, vallotta.

VII. 4 DINAMIKA

Clara Schumann azt tanította, hogy a dinamikák alkalmazásának kiindulópontja az „árnyalás” művészete. Növendékeinek meg kellett tanulnia, hogyan lehet kifejezően játszani, akár „pianissimo” hangerőn is. Így emlékszik vissza Clara szavaira Adelina de Lara: "A *pusztán pianissimo* hangnak el kell jutnia a legnagyobb koncerttermek legmagasabban fekvő emeleteinek legutolsó soráig is."⁶⁰

⁵⁹ Schumann, *Memoirs*, (1927), 309.

⁶⁰ Adelina de Lara, *Finale* (London: Burke, 1955), 54.

Más alkalommal egy Brahms Intermezzo halk részét játszotta Mathilde Verne tanítványának olyan tüzzel és erővel, hogy Marie lánya aggódva szaladt be a szobába, hogy ellenőrizze, nem erőlteti-e meg magát túlságosan is édesanyja. Mire édesanyja Mathildehez fordult és azt mondta: "*Most Mathilde, remélem bebizonyítottam neked, hogy óriási hatást lehet elérni akkor is, ha az ember csupán mezzoforte, piano illetve pianissimo dinamikán játszik.*"⁶¹

VII. 5 UJJREND

Clara Schumann nagy súlyt fektetett a helyes ujjrend megválasztására. A jó ujjrend nemcsak megoldást jelenthet egy-egy nehezebb technikai problémára, hanem a mű zenei szerkezetének helyes tolmácsolásában is segítséget nyújt. Clara Schumann pedagógiai nagysága abban is megmutatkozott, hogy tanítványai számára – akik nem rendelkeztek olyan nagy méretű és rugalmas kezekkel mint Clara - célszerű és hatékony ujjrendeket készített.

VII. 6 PÉLDAMUTATÁS

Az 1840-es években Clara Schumann vezette be a szóló művek kotta nélküli előadását. Ekkortájt ugyanis még nem volt mindennapos a fejből való játék. Clara növendékei a koncerteken többnyire kívülről játszották darabjaikat, ám ha a szükség úgy kívánta, a biztonság érdekében Clara megengedte nekik a kotta használatát.

Gyakorló művészként szép példával járt elől tanítványai előtt. A rendszeres napi sétát - amely a mindennapi programja volt - sose hanyagolta el, és erre buzdította növendékeit is.

⁶¹ Mathilde Verne,: *Chords of Remembrance* (London: Hutchinson, 1936), 51.

Gondos tanárként jó tanácsaival látta el diákjait, nemcsak a zongorázás tekintetében, hanem a koncertszervezéssel járó nehézségek megoldásában, és életvitelük okos vezetésében is segítségükre volt.

Bár Clara Schumann játékaról természetesen nincs hangfelvételünk, azonban a növendékei közül Adelina de Lara, Ilona Eibenschütz és Fanny Davies játékát meghallgathatjuk. A felvételeken túlsúlyban vannak Robert Schumann művei és csak elvétve találunk néhány Brahms, Beethoven vagy Scarlatti művet.

Ebből is világosan látszik, hogy Clara még a tanításnál is előtérbe helyezte férje műveit, más zeneszerzőkével szemben. Adelina de Lara így ír Clara megjegyzéseiről Robert Schumann a-moll zongoraversenyével kapcsolatban:

A zongoraverseny tanításánál Clara Schumann nagyon szigorú volt. Ragaszkodott ahhoz, hogy a nyitó témát mindkét kéz összes ujjá egyforma hangerővel játssza, továbbá a hajlékonyabb melléktéma nem siethet, illetve pontosan időben kell jönnie, és figyelni kell még a bal kézben a diminuendo betartására is. A kadenciát nagyon gyakran félreértik. Az elképzelés és nem a technika, kell hogy az előadás alapja legyen, ha hűek akarunk lenni a schumanni tradíciókhoz; egyszerre kell nyugodtan, elgondolkodva, békésen, alázattal, és szeretettel játszani, ami egyáltalán nem könnyű, kifejezni a szépséget és mindezt egyszerűen nehezebb mint bármely elképzelhető technikai probléma. A második tételben a professzor asszony nem fogadta el, ha szentimentálisan próbáltuk játszani. Azt mondta, hogy egy szenvedély nélküli párbeszéd zajlott a zenekar és a szolista között, bár a „*beszéd*” néha nagyon finom és kedves volt. Az utolsó tételt gyakran túl gyorsan játsszák, ezáltal elveszik a gyönyörű frazeálása és az ellentétes ritmusok és a keringő-motívum amely végig vonul a művön.⁶²

Adelina de Lara visszaemlékezéséből is kitűnik, hogy Clara tanítási stílusa éppolyan magas szintű volt, mint zongoraművészete. Az volt az alapelve, hogy a zeneszerző szándékát kell mindenekfelett szolgálni, és a jó technika segítségével csak pusztán újrat teremteni a művet. Nagy hangsúlyt fektetett a hangszínre és minden egyes apró zenei részlet megfelelő kidolgozására.

⁶² Lara, *Finale*, 56.

VIII.

Clara Schumann zeneszerzői és szerkesztői tevékenysége

Manapság úgy emlékezünk Clara Schumannra, mint Robert Schumann tehetséges zongoraművész feleségére. Mára már kissé feledésbe merült Clara Schumann zeneszerzői tevékenysége, pedig a XIX. században komoly sikereket tudhatott magáénak. Művei nagyon népszerűek voltak, és közülük nyomtatásban huszonhárom opus számmal ellátott műve és legalább ugyanennyi opus szám nélküli is megjelent. Műveit a kor elvárásának megfelelően –rendszeresen koncertműsorára is tűzte.

Nemcsak férje, Robert Schumann ismerte el zeneszerzői tehetségét, hanem olyan zeneóriások is, mint Chopin, Mendelssohn vagy Brahms.

Mindezek ellenére Clara nem bízott alkotóerejében és gyakran emlegette, hogy mint általában a „női munka” híján van az eredetiségnek és az erőnek. Ebben valószínűleg szerepet játszott a kor maradi felfogása is, miszerint a nőknek nem ildomos kreatív tevékenységet űzni. Saját művészetét, alkotásait nem tartotta sokra, illetve szégyellte azokat. Még saját férjének is félelemmel, szorongással telve mutatta meg műveit. A félelmek ellenére már a kezdetektől fogva komoly szakmai kapcsolatban álltak. Zenei tevékenységükről egymást különféle titkos üzenetekben és agyafúrt zenei rejtvények segítségével értesítették levelezésükben. 1831-ben „Herr Schumann” azon kevesek közé tartozott, akik kaptak egy példányt Clara nyomtatásban elsőként megjelent művéből az op.1-es *Quatre Polonoises*-ből.

Nem elhanyagolható az édesapa, Friedrich Wieck hatása sem, aki a zongoratanulás mellett intenzíven foglalkozott lánya improvizációs készségének fejlesztésével. Clara már 5 éves korától - amikor még a kottaolvasást sem ismerte – zárlatokat gyakorolt dúrban és mollban egyaránt, dallamokat játszott le hallás után, illetve megadott témákra improvizált.

A 19. században még nem vált el olyan élesen egymástól az előadóművészet és az alkotóművészet, a zeneszerzés. Természetesnek találták, sőt el is várták az előadótól, hogy saját művekkel is, illetve improvizációval színesítse koncertműsorát.

VIII. 1 KORAI MŰVEK

Quatre Polonoises pour le Pianoforte op. 1

Caprices en forme de Valse le Piano op. 2

A *Quatre Polonoises pour le Pianoforte op. 1* és a *Caprices en forme de Valse le Piano op. 2* még a gyermek zeneszerző első „szárnypróbálgatásai”. Mindkét mű könnyed hangvételű, Schubert és Weber inspirálta táncjátékok sorozata. Ezeknek a korai műveknek a vizsgálatával képet alkothatunk Clara magas szintű zongoratechnikájáról és komoly felkészültségéről a zeneszerzés területén.

A *Quatre Polonoises op. 1* Clara első nyomtatásban, 1831-ben (Lipcse, Hofmeister kiadó) megjelent műve, habár keletkezése valószínűleg 1828-ra tehető. A 10 éves Clara az *Esz-dúr polonézt* 1829-ben Paganininek is eljátszotta.

A berlini zenei újságban, az *Iris* -ben megjelent kritikában, Ludwig Rellstab a darabok megjelenését elsősorban pedagógiai okokból fájalta: „*Nem a kompozíciók miatt, azok olyan jók vagy rosszak, mint bármely más modern mű. Hanem a gyermek miatt. Ki az a bölcs, aki egy iskolai gyakorlatot kinyomtattat, mégha tetszetős is? A polonézok harmóniái néha erőltetettek, gyakran szó szerint disszonánsak.*”⁶³

A bécsi *Allgemeine Musikalische Anzeiger* (AMA) hasábjain azonban kedvezőbb kritika volt olvasható: „*Művészileg kidolgozott és hatásosan megkomponált.*”⁶⁴

A polonézok *da capo* formában íródtak. A négy polonéz-trió hangnemi összefüggései:

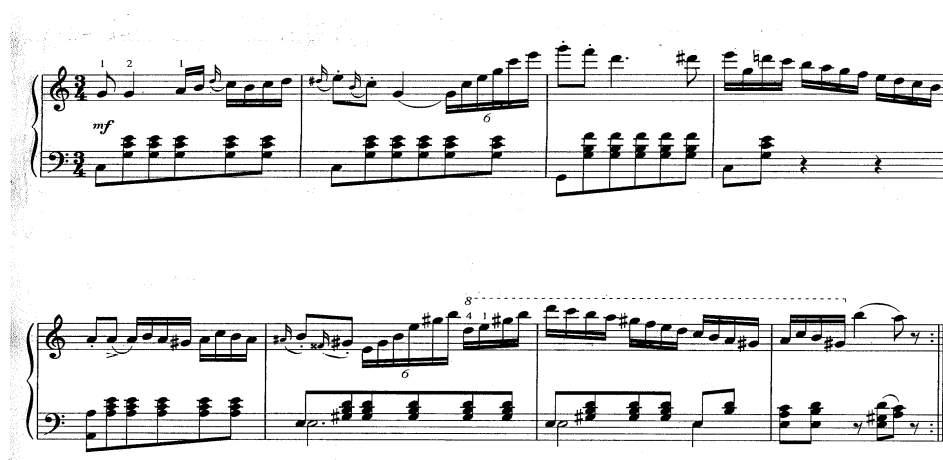
⁶³ Iris (1831), 96.

⁶⁴ AMA (1832), 143.

Nr. 1: Esz-dúr és Asz-dúr; Nr. 2: C-dúr és F-dúr; Nr. 3: D-dúr és g-moll; Nr. 4: C-dúr és a-moll. Az első háromnál szubdomináns kapcsolat van, míg a 4. polonéz triója a párhuzamos mollban íródott. A zongoratechnikai játékok mellett, mint például a kézkereszteződés, feltűnő a hangnemek és a harmóniák nagyvonalú kezelése.

Jó példa erre a *Nr. 2 C-dúr polonéz*, amelyben témán belül változik a tonalitás (C-dúrból a-mollba az 5. ütemben).

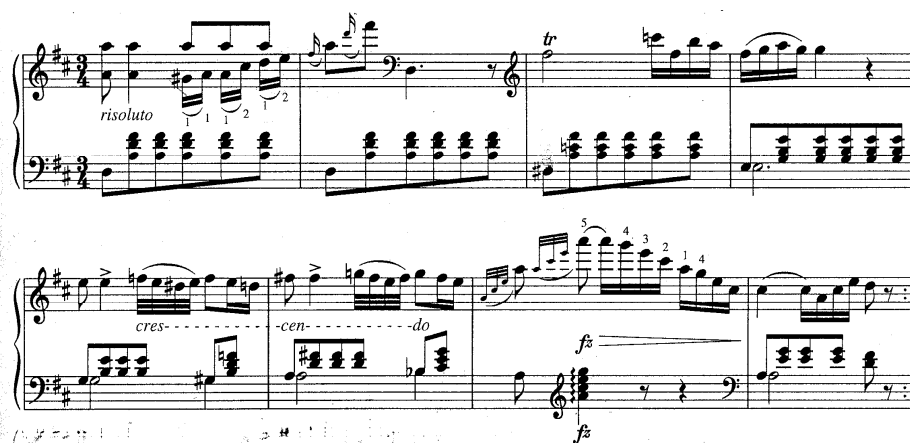
1. kottapélda:



Clara Wieck: Quatre Polonoises pour le Piano-forte op. 1 Nr. 2

A harmadik polonéz témája is dúrból (D-dúr) mollba (e-moll) vált. A kezdeti D-dúr a harmadik ütemben emelt szűkített szeptimakkordra változik, ami után a félperiódus e-mollban zár (1-4. ütem). Azonos akkorddal nyitja meg az utótagot, majd újra szűkített szeptimakkordra vált, amelyet nem old fel azonnal, hanem újabb szűkített akkorddal megy tovább (ezúttal szekundakkord fordításban), mielőtt a dominánsan keresztül visszatér a D-dúr tonikai hangnembe.

2. kottapélda:



Clara Wieck: *Quatre Polonoises pour le Piano-forte op. 1 Nr. 3*

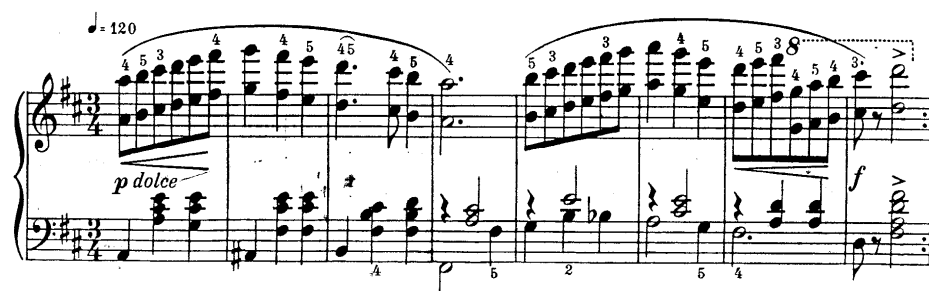
A trióban, amely g-moll hangnemben van, ezen színes harmóniák hatásai késleltetésekkel és alterációkkal fokozódnak.

A harmóniák kifejező használata iránti előszeretet mutatkozik meg az 1832-ben megjelent *Caprices en forme de Valse op. 2* című művében is. A sorozat kilenc rövid könnyed, keringő zsánerben írt *caprice*-ből áll. Az első két gyors tempójú C-dúr és D-dúr tétel után egy Esz-dúr *Andantino* következik (Nr. 3), majd két *caprice* következik Asz-dúrban és B-dúrban. A hatodik ismét C-dúr, a hetedik Asz-dúr, a nyolcadik Esz –dúr, míg az utolsó *caprice* Desz-dúrban van.

Az összekötő kapocs a darabok között a táncos karakter (mindegyik $\frac{3}{4}$ -ben íródott), és a negyedik valamint a nyolcadik darabok kivételével, mindegyiket a balkéz tipikus keringő ritmusa kíséri.

Nem elhanyagolható Schumann hatása, aki ekkortájt a *Papillons* című művén dolgozott. A *Papillons*-ban megtalálható felfelé törő, vágódást kifejező oktávdallam az első *Caprice* középrészében is megjelenik:

3. kottapélda:



Robert Schumann: *Papillons* op. 2

4. kottapélda:



Clara Schumann: *Caprices en forme de Valse pour le Piano* op. 2 Nr. 1

A sorozat második darabja (*D-dúr caprice*) és a *Papillons* nagyon hasonlóan fejeződnek be. A *D-dúr caprice* dallama egy szeptimakkorddal, *morendo* utasítással a 88.ütemben megtörik, majd a basszusban lévő „A” és „D” hangokon feloldódik.

5. kottapélda:



Clara Wieck: *Caprices en forme de Valse pour le Piano* op. 2 Nr. 2

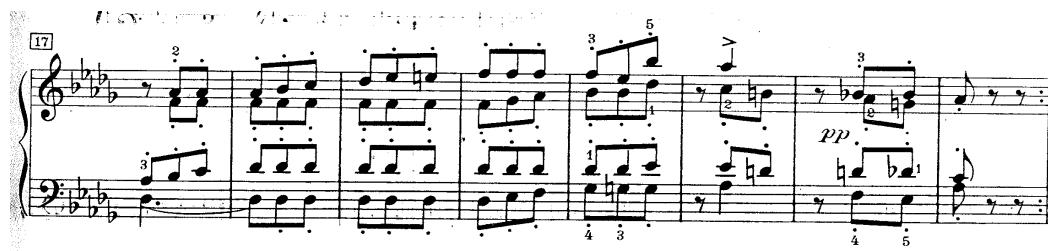
6. kottapéllda:



Robert Schumann: Papillons op. 2

A kettősfogások is jellegzetesek, melyek nemcsak a *caprice*okban, *polonéz*ekben, hanem Robert Schumann *Papillons*-jában is gyakran felbukkannak.

7. kottapéllda:



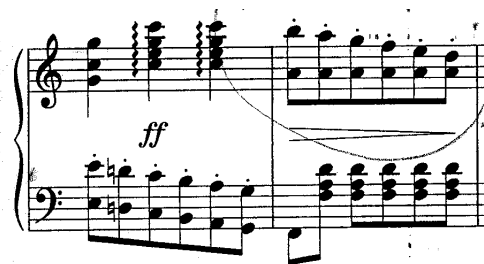
Robert Schumann: Papillons op. 2 Nr. 9

8. kottapéllda:



Clara Wieck: Caprices en forme de Valse op. 2 Nr. 1

9. kottapélda:



Clara Wieck: Quatre Polonoises pour le Pianoforte op. 1 Nr. 4

Az *Asz-dúr caprice* hajlékony, hullámzó dallama Schubert *Pisztráng* című dalára emlékeztet.

10. kottapélda:



Clara Wieck: Caprices en forme de Valse Op. 2 Nr. 4

Clara Wieck első két korai művét vizsgálva remekül kirajzolódik előttünk a még gyermek Clara könnyed és bravúros hangszerkezelési tudása, alapos és átfogó összhangzattani ismerete, remek stílusérzéke és ösztönös muzikalitása.

VIII. 2 VIRTUÓZ ZONGORAMŰVEK

Romance variée op. 3

Variations de concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini op. 8

Souvenir de Vienne op. 9

A fiatal zongoraművésznő korai virtuóz műveiben híven tükröződik a XIX. század közönségének ízlésvilága. Clara Wieck - akárcsak a kortársak: Friedrich Kalkbrenner, Henri Herz, Johann Peter Pixis - is mutatós, könnyed, dallamos és virtuóz műveket játszott és komponált, melyek lehetővé tették makulátlan zongoratechnikájának megcsillogtatását. Ezek a virtuóz művek kimondottan a koncertpódiumra íródtak és címük gyakran *Variations*, *Impromptus* vagy *Fantasia*.

Ebbe a kategóriába tartozik a *Romance variée* op. 3, *Variations de concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini* op. 8 és a *Souvenir de Vienne* op. 9.

Mindhárom mű lassú, fantáziaszerű, grandiózus bevezetővel indul, majd variációs formában folytatódik, amely sokrétű és változatos karakterek kibontására alkalmas, és a virtuozitásnak is számtalan lehetőséget nyújt. Az eszközök mindig ugyanazok: virtuóz terc-, szext-, illetve oktávmenetek, fürge tizenhatod- és harmincketted mozgások, nehéz ugrások, tág *arpeggio*-k, bravúros kettősfogások és legvégül virtuóz *coda*.

A kottában olyan zenei szakkifejezésekkel találkozunk, mint: *brillante*, *accelerando*, *presto*, *con bravura*, *trionfante*, *pomposo*, *strepitoso*, *sempre forte e con fuoco*, *energico e grandioso*. A karakterek, tempók, ritmusok, hangszínek és a hangerő gyakori váltakozásai mind-mind jellegzetességei ennek a stílusnak.

A tökéletes megvalósítás érdekében Clara nagyon pontos és részletes utasításokkal látja el az előadót.

A *Variations de concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini* op. 8 című mű 3. és 4. variációja között elhelyezkedő *Adagio quasi fantasia a capriccio* alcímmel ellátott tételben, két ütemen belül jelen van *pianissimo*, *fortissimo*, továbbá *a tempo*, *perdendosi*, *fermata*, *stringendo*, *ritenuto* és *pesante*.

11. kottapélda:



Variations de concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini op. 8

Clara zenei neveléséhez hozzátartozott az operalátogatás. A mű alapjául szolgáló Bellini *Il Pirata* című operát Clara még gyermekfejjel, 1832-ben nézte meg. A kor divatjának megfelelően a zongoraművész-zeneszerzők számtalan népszerű operadallamot, Bellini, Donizetti, Rossini áriát dolgoztak fel virtuóz variációs formában. Nagyszerű példa erre a *Variations de Concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini* op. 8 című mű. A híres olasz komponista és karmester, Gasparo Spontini el volt ragadtatva Clara *Bellini variációitól*, olyannyira, hogy a művet egymás után háromszor is meghallgatta. A *Variations de Concert sur la Cavatine du Pirate de Bellini* op. 8 1837-ben keletkezett, és az ajánlás a zongoraművész- komponista Adolph Henseltnek szól.

A *Souvenir de Vienne* op. 9 című műve a sikeres bécsi szereplésének emlékére íródott. Bécsben érte Clarát 1838. március 15-én az a megtiszteltetés, hogy megkapta a legnagyobb osztrák elismerést, a *Königliche Kaiserliche Kammervirtuosin* címet. Ennek emlékére – a mű lassú bevezetője után (*Adagio quasi fantasia*) - Clara Haydn császári himnuszának dallamát dolgozta fel az azt követő variációkban.

A *Romance variée* op. 3 (1833) a már említett művekhez hasonlóan, szintén bővelkedik virtuóz klisékben. A virtuóz futamok már-már Czerny világát idézik. A rövid bevezető *Introduzione* után megjelenő *Romanza* témát megtaláljuk Robert Schumann *Impromptus* op. 5. című művében is. A témát virtuóz variációk sora követi, melyeket számmal nem, csak zenei utasításokkal jelöl. A virtuóz kadencia már az első variációban (*Pesante*) megjelenik. A variáció két szabályos 8 ütemes periódusból áll. A terjedelmes *Cadenza* a második periódusba ékelődik, oly módon hogy ketté szeli azt.

12. kottapélda:



[...]



Clara Wieck: *Romance variée* op.3

A következő két variáció (*Brillante*) hűen követi a téma felépítését. Az első 16 ütemben könnyed és gyors tizenhatod mozgással találkozunk váltott kezes szerkesztésben, amely egyúttal nagyszerű technikai gyakorlat is a két kéz mozgásának összehangolására.

13. kottapélda:



Clara Wieck: Romance variée op. 3

A második 16 ütemben - 4 ütem kivételével - minden egyes dallamhangot tizenhatod szünet követ. A hangok túl rövid megütését elkerülendő *tenuto* utasítást találunk a kottában. Mindeközben a bal kézben hármashangzat felbontások tizenhatod mozgásban (*Il basso ben staccato*) kísérik a dallamot.

14. kottapélda:

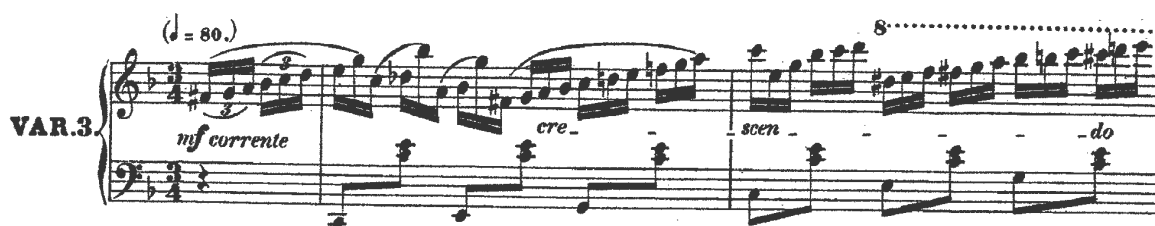


Clara Wieck: Romance variée op. 3

A következő variáció ugyancsak *brillante* utasítással van ellátva, akár egy Czerny etűd is lehetne. Teljesen szabályos két periódusból áll. A dallam megint a jobb kézben van, és gyors 32-edekből, könnyed (*p e leggiermente*), sziporkázó futamokból áll, sok kromatikával és hármashangzat felbontással fűszerezve. A bal kéz alárendelt, kísérő szerepet tölt be, azonban 2 ütem erejéig átveszi a jobb kéz virtuóz 32-ed mozgását.

Ez mintha csak pedagógiai céllal – a bal kéz fejlesztése érdekében - történne. Nagyon nagy hasonlatosságot mutat ez a variáció Czerny etűdjeivel és Robert Schumann *Abegg-variáció*jával is. Schumann az *Abegg-variáció*kat 20 évesen írta 1830-ban, míg a *Romance variée* keletkezése 1831-1833 közé tehető. Valószínűsíthető, hogy Clara ismerte és játszotta is az *Abegg-variáció*kat. Nemcsak az *Abegg 3. variáció*ja és az előbb említett sziporkázó *Brillante* tétel hasonlít szerkesztésében, illetve karakterében, hanem a teljes *Romance variée* felépítése, a tételek, variációk gyors egymás után fűzése és az egész művet összefoglaló gyors, virtuóz, fantázia-szerű zárótétel, amely mintegy már Schumann *Carnaval*-ját előlegzi meg.

15. kottapélda:



Robert Schumann: *Abegg Variations* op. 1

16. kottapélda:



Clara Wieck: *Romance variée* op. 3

Espressivo e pesante utasítással van ellátva a következő variáció. A 2/4-es ütemmutatójú, feszes, pontozott 16-od nyújtott ritmusok a variációnak indulószerű, kimért és méltóságteljes karaktert kölcsönöznek. A szűkített akkordokat súlytalan helyen (a 4. nyolcadon) hozza és még *forzando* súlyokkal is kiemeli.

17. kottapélda:



Clara Wieck: *Romance variée* op. 3

Azonban az ezt követő 4 ütem már ismét szabadon szárnyal, fantáziál és a noktürnök világát idézi. Majd megáll a domináns szeptimen (*koronával*) a 12. ütemben, de nem a tonikai záró ütem következik, hanem 4 ütem c-mollban, majd 4 ütem bővítmény (*Adagio*), amely elkalandozva (*calando*) megáll a dominánson (*pianissimo-n*), mintegy a kíváncsiságot fokozva, és a várva várt tonikát az utolsó tétel (*con fuoco*) kezdésével kapjuk meg. Ilyen módon is összekapcsolja a két tételt. A zárótétel szeszélyes, gyors, tüzes és vidám (*Allegro, con fuoco*) karakterével és kezdőmotívumával a *Caprices en forme de Valse* op. 2 Nr.1 tételét idézi.

18. kottapélda:



Clara Wieck: *Romance variée* op. 3

19. kottapéllda:

The image shows the first system of a musical score for Clara Wieck's *Romance variée op. 3*. It consists of three systems of music. The first system is marked *Adagio* and *p* (piano). The second system is marked *calando* and *pp* (pianissimo). The third system is marked *Allegro* and *con fuoco* (with fire). The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Clara Wieck: Romance variée op. 3

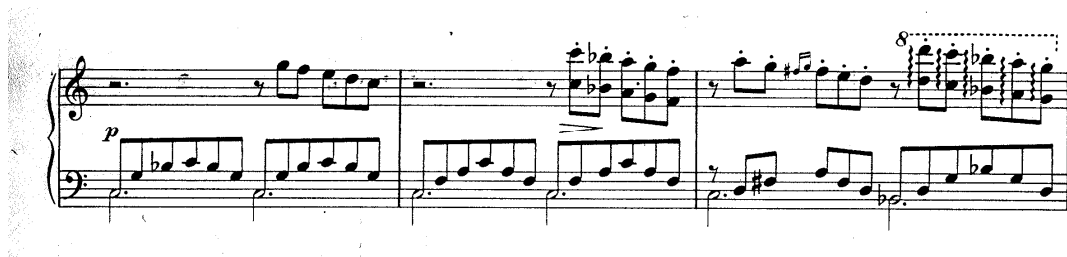
20. kottapéllda:

The image shows the first system of a musical score for Clara Wieck's *Caprices en forme de Valse op. 2 Nr. 1*. It consists of two systems of music. The first system is marked *Allegro moderato* and *con fuoco* (with fire). The second system is marked *8* (octave). The score is written for piano and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Clara Wieck: Caprices en forme de Valse op. 2 Nr. 1

Az utolsó tétel tempójelzései (*Allegro*, *Vivo*, *Presto*) is egy színes és egyre virtuózában pörgő „hang kavalkádot” sejtetnek. Csak a *Vivo* rész előtt tér vissza rövid időre (7 ütem erejéig) a noktürnök szemlélődőbb karaktere Field illetve Chopin stílusában.

21. kottapéllda:



Clara Wieck: Romance variée op. 3

A záró *Presto*-t megelőző apróhangokkal lekottázott *cadenza* egy zongoraverseny befejezésének illúzióját kelti.

22. kottapéllda:

Clara Wieck: Romance variée op. 3

VIII. 3 ROBERT SCHUMANN ÉS CLARA MŰVEIBEN FELLELHETŐ KÖZÖS TÉMÁK

Clara Wieck és Robert Schumann már 1833-tól komolyan érdeklődtek egymás zeneszerzői munkája iránt. A barátság mellett szoros alkotói kapcsolatban is álltak, ezért gyakran nehéz megállapítani egy-egy zenei ötlet, téma eredetét. Clara szerzeménye, a fent említett *Romance variée* op. 3 (1833) és Robert Schumann műve az *Impromptus über ein thema von Clara Wieck* op. 5 (1833) esetében maga Schumann állította, hogy a téma Clarától származik.

A variációkat először Clara 1831. október 9-én Goethének és 1831. novemberében pedig Louis Spohnak játszotta el. Újabb kutatások szerint azonban Robert naplójában már 1830. szeptember 28-29-én, jóval a *Romance variée* megjelenése előtt szerepelt ez a téma.

23. kottapélda:

ROMANZA
Moderato
dolce

Clara Wieck: Romance variée op. 3

24. kottapéllda:

Robert Schumann: Impromptus op. 5

Clara a *Romance variée*-t Mons. Robert Schumann-nak ajánlotta. Az *Impromptus* dedikációja viszont Friedrich Wiecknek szólt Robert Schumann születésnapjára ajándékként.

A *Romance* témáját Clara egy későbbi művébe- a *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* op. 20 (1853)- is beleszötte.

25. kottapéllda:

Clara Schumann: Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20

A *Variationen über ein Thema von Robert Schumann* mű keletkezéséről így írt Clara a naplójában 1853. május 29-én: „Sok év kihagyás után, ma ismét elkezdtem komponálni. Robert születésnapjára akarok egy témát a *Bunte Blätter* ciklusból variációs formában feldolgozni; ez azonban nagyon nehezen megy, mert túl sok időt kihagytam már.”⁶⁵

Június 3-án fejezte be a művet. A naplóbejegyzés szerint elégedett: „Úgy tűnik, nem is rossz.”⁶⁶ A kedves ajánlás Robert Schumann-nak szól, amely a díszcsomagoláson olvasható: „Szeretett férjemnek 1853 június 8-án nehéz újrakezdeként, a Te öreg Claradtól.”⁶⁷ 1853 augusztusában így írt mostohatestvérének: „Robert nagyon örült a Variációknak és semmit nem akart változtatni rajta.”⁶⁸

Ez volt Robert Schumann utolsó születésnapja, amit családjával együtt tölthetett. A *Variációkat* nyomtatásban Schumann sajnos már nem láthatta, mert csak 1854-ben jelent meg, és ekkor őt már Endenichben kezelték.

26. kottapélda:

Albumblätter

I

Ziemlich langsam (Komponiert 1841)

Robert Schumann: Bunte Blätter op. 99

⁶⁵⁻⁶⁸ Litzmann, *Clara Schumann II.*, 273.

A zeneszerzők között nem ritka, hogy egymás témáit dolgozzák fel, ez az egymás iránti tisztelet és elismerés egyik legszebb és legőszintébb formája. Robert Schumann témáját először Clara dolgozta fel (*Variationen op. 20*), majd később Johannes Brahms is.

Brahms a *Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9* című művét Clara Schumann-nak ajánlotta, így fejezve ki tiszteletét Robert illetve Clara iránt. Johannes 1854. szeptember 25-én írt levelében arra kérte a *Breitkopf and Härtel* kiadót, hogy saját illetve Clara variációi egyszerre jelenjenek meg.

27. kottapélda:

VARIATIONEN
OPUS 20
über ein Thema von Robert Schumann
ihm gewidmet
Komponiert 1853

Thema
Ziemlich langsam

The image displays a page from a musical score. At the top, the title 'VARIATIONEN' is prominently displayed in a large, bold, serif font. Below it, 'OPUS 20' is written in a smaller, bold, serif font. Further down, the text 'über ein Thema von Robert Schumann' and 'ihm gewidmet' are centered in a smaller, regular serif font. Below that, 'Komponiert 1853' is centered in a smaller, regular serif font. The main title of the piece, 'Thema', is centered, followed by the tempo marking 'Ziemlich langsam'. The musical notation itself is arranged in two systems. The first system shows the beginning of the 'Thema' in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The second system shows the beginning of the first variation, marked 'p' (piano) and 'Ziemlich langsam'. The notation continues with various musical symbols, including notes, rests, and fingerings.

Clara Schumann: Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20

28. kottapéllda:

Variationen
über ein Thema von Robert Schumann.

Johannes Brahms, Op.9.

Thema.
Ziemlich langsam.

Johannes Brahms: Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 9

Hasonló motívumok fordulnak elő Schumann *fisz-moll szonátájának* első tételében és Clara *Quatre Pièces Caractéristiques* op.5 című sorozatának 4. művében.

29. kottapéllda:

Allegro vivace.

Robert Schumann: fisz-moll szonáta op. 11

30. kottapéllda:



Clara Schumann: *Quatre Pièces Caractéristiques* op. 5 Nr. 4

31. kottapéllda:



Clara Schumann: *Quatre Pièces Caractéristiques* op. 5 Nr. 4

Clara *Soirées musicales* op. 6 című műve az új romantikus irányzat szellemében fogant. A sorozat - akárcsak a *Quatre Pièces Caractéristiques* op. 5 című műve - rövid karakterdarabokból áll. Mind az öt miniatűr - ballada, noctürn, 2 mazurka, polonéz - Chopin hatásáról árulkodik.

Schumann 1838. februárjában úgy nyilatkozott, hogy a sorozat második darabja a kedvence. A dallamát beleszötte *fisz-moll Novellette* című művébe, amelyben *Stimme aus Ferne* (hangok a távolból) címmel látta el az idézetet.

32. kottapélda:

Andante con moto

sempre legato

dolce

sf

Clara Schumann: *Soirees musicales* op. 6 Nr. 2

33. kottapélda:

Stimme aus der Ferne.

p

tr

Robert Schumann: *fisz-moll Novellette* op. 21 Nr. 8

A *Soirees musicales* op. 6 Nr. 5 *Mazurka* darabjának elejét idézi Schumann, Clara Wieck mottójaként, *Davidsbündlertänze* op. 6 című művének elején.

34. kottapéllda:



Clara Schumann: Soirees musicales op. 6 Nr. 5

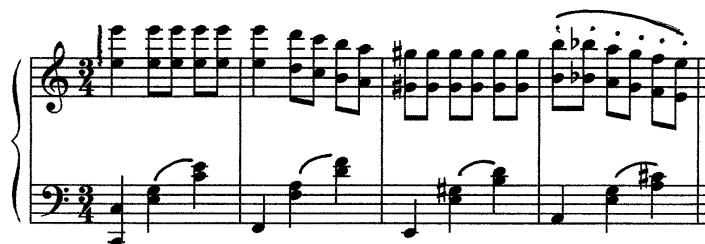
35. kottapéllda:



Robert Schumann: Davidsbündlertänze op. 6

Ugyancsak nagy a hasonlóság Clara *Valses romantiques* op.4 című műve és Robert Schumann *Carnaval* op.9 *Valse allemande* tétéle között.

36. kottapéllda:



Clara Schumann: Valses romantiques op. 4

37. kottapéllda:



Robert Schumann: Carnaval op. 9

VIII. 4 G-MOLL SZONÁTA (SZONATINA) Wo O 18

(1841, 1842. január)

Allegro

(Adagio)

Scherzo

(Rondo)

Clara és Robert gyakran lepték meg egymást jeles ünnepeken, mint születésnap vagy karácsony, egy-egy új művük dedikációjával.

Clara dalokat komponált 1840. karácsonyára és Robert születésnapjára 1841-ben. 1841. karácsonyán azonban a két tételes g-moll szonatinával kedveskedett férjének.

Robert, Marianne Bargielnek (Clara édesanyja) írt levelében, nagyra értékeli és méltatja Clara g-moll szonátináját. Az *Allegro* (g-moll) és a *Scherzo* (G-dúr) tételek később kiegészültek egy lassú második *Adagio* (Esz-dúr), és egy gyors *Rondo* (g-moll) zárótétellel. Így nyerte el végleges alakját a g-moll szonáta.

Robert Schumann korábbi keletkezésű (1830-1838) g-moll szonátája az azonos alaphangnemen túl nem sok közös vonást mutat az imént említett g-moll szonátával. Az első tétel főtémájának dallama nagyon hasonlít Weber *Concertstück* op. 79 című műve indulásához. Nem véletlen a hasonlóság, hiszen Clara gyakran és szívesen játszotta Weber zongoraműveit.

38. kottapélda:

Larghetto, ma non troppo. (M. M. ♩ = 56.)

Fl. e Clar.

Pianoforte.

* dolce

Fag.

Carl Maria von Weber: Concertstück op. 79

A g-moll szonáta I. tételének főtémája három részből áll. Az első 6 ütemben a főtéma megjelenése akkordikus, tömörszerű, de még *piano* dinamikai jelzéssel ellátva.

39. kottapélda:

1. Allegro

Mit tiefer Empfindung

Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

A főtéma második része (6-14 ütem) –*Mit tiefer Empfindung*– sokkal hajlékonyabb, dalszerű, polifon szerkesztésű, amely Robert Schumann zenei világát eleveníti meg. Majd ismét a főtéma fejmotívuma tér vissza, de már sokkal nyomatékosabban *forte* dinamikával és *staccato* jelzésekkel ellátva. A bal kéz egy oktávval lejjebb, illetve oktáv duplázásokkal sötétíti, és teszi energikusabbá, drámaiabbá a téma jellegét.

40. kottapélda:

Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

(Érdekesség, hogy Schumann *g-moll szonátája* op. 22 I. tételének főtémája is három részből áll. Először egy szólamban jelenik meg, majd kánonszerűen és végül oktávokkal, akkordokkal gazdagítva.)

Rövid átvezetés után megjelenik a melléktéma Esz-dúrban (26. ütem), amely a főtéma egy szeletének (3. ütem) tükörfordításaként is értelmezhető. A szubdomináns hangnemben megjelenő melléktémát, a romantika új vívmányát Charles Rosen könyvében tárgyalja. Eszerint romantikus vonás, hogy a melléktéma nem a klasszikus normák szerinti párhuzamos dúrban, hanem a szubdomináns hangnemben van.

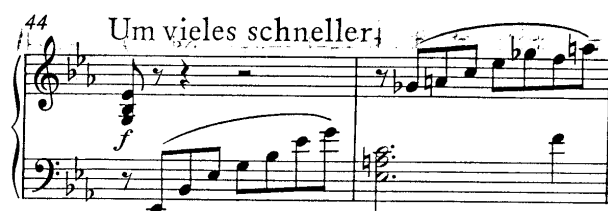
41. kottapelda:



Clara Schumann: *g-moll szonáta I. t.*

A 44. ütemtől immáron a melléktéma párhuzamos molljában (c-moll) indul egy lendületesebb átvezető rész *Um vieles schneller* majd *immer schneller* jelölésekkel. Robert Schumann *g-moll szonátájának* I. tételében is találkozunk hasonló tempó - fokozásokkal úgymint: *schneider* majd *noch schneller*.

42. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

43. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

A 67. ütem mintha csak Robert Schumann a-moll zongoraversenyének II. (Intermezzo) tételéből lenne idézve.

44. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

45. kottapéllda:



Robert Schumann: a-moll zongoraverseny op. 54

A zárótéma (70. ütemtől) már ismerősen cseng, hiszen ez a motívum a mű elején (19-25. ütemek, 36-42. ütemek) már megjelent.

46. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

47. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I. t.

A kidolgozási részben megjelenő merész, lendületes szakasz (90-101. ütem) a *c-moll scherzo* op. 14. című műben is megtalálható, és az *Er ist gekommen in Sturm und Regen* op. 12, No. 2 (1841) című dal feldolgozása is egyúttal. Mindhárom mű keletkezése nagyjából egybeesik. A dal 1841. júniusában, a *g-moll szonáta* 1841. karácsonyára íródott és a *c-moll scherzo* keletkezése is 1840. utánra tehető. A *g-moll szonáta* (90-101. ütem) harmóniai váza és a jobb kéz hangjai többé-kevésbé megegyeznek a *c-moll scherzo*val (1-9, 24-31, 32-34. ütemek), de más ütemmutatóban és ritmusban van lekottázva. A *Scherzo*ban a hármashangzat felbontások nyolcadokban és $\frac{3}{4}$ -es lüktetésben haladnak, míg a *g-moll szonátában* triolák gördülnek 4/4-es ütemmutatóban.

48. kottapéllda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I.t.

49. kottapéllda:



Clara Schumann: c-moll scherzo op. 14

50. kottapélda:

Er ist gekom - men in Sturm und Re - gen,
Er ist gekom - men in Sturm und Re - gen,

Clara Schumann: Er ist gekommen in Sturm und Regen op. 12, Nr. 2

A 104-109. ütemekben a melléktéma dallamtöredékét fedezhetjük fel ismét; a részlet Mendelssohn sziporkázó zenéjéhez hasonlítható.

51. kottapélda:

Clara Schumann: g-moll szonáta I.t.

Majd a 112. ütemtől egy hajlékony, polifon, átvezető rész ível át a visszatéréshez. Robert Schumann zenei világa elevenedik meg előttünk. A visszatérésben a melléktéma G-dúrban szólal meg, akárcsak Robert Schumann *g-moll szonátája* I. tételének visszatérésében.

A tétel vége előtt *animato* utasítással az alaphangnemben indul el a polifon *coda*. A *coda* után egy 4 ütemes *epilóg* (*piano és andante*) következik, majd a határozott *tutti* (*a tempo és forte*) zárja az első tételt. Beethovennél találunk hasonló megoldásokat; úgynevezett „vihár előtti csendet”, majd határozott és lendületes befejezést. Az *epilóg* ismét a zárótémát dolgozza fel, amely immáron harmadszor tér vissza.

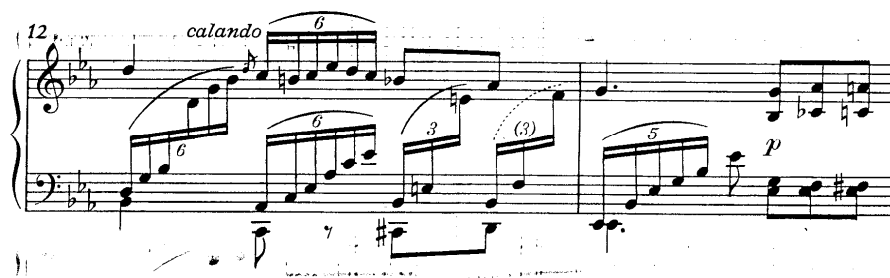
52. kottapélda:



Clara Schumann: g-moll szonáta I.t.

A II. tétel (*Adagio*)- *con espressione e ben legato* utasítással ellátva- Schubert *A-dúr* op.120 (D 664) *szonátájának* II. tételéhez hasonlítható, habár Clara nem játszotta és nem is ismerte ezt a Schubert művet. Robert Schumann *Schlummerlied* című darabjából találunk egy reminiscenciát a 12. ütemben.

53. kottapélda



Clara Schumann: g-moll szonáta II. t.

54. kottapéllda

Robert Schumann: *Schlummerlied* op. 124

Tekintettel arra, hogy Clara a g-moll szonátát karácsonyi ajándékként adta Robertnek, az idézet valószínűleg szándékos.

A III. tétel (*Scherzo*) kétségtelenül a legbájosabb tétele a *g-moll szonátának*. A könnyed, légies *Scherzo* G-dúrban, míg a gyászos hangvételű *Trio* e-mollban íródott. Figyelemreméltó a formai szerkezet szimmetriája. Világosan tagolt 8 ütemes periódusokból, illetve 12 ütemes bővített periódusokból áll. Szabályosan következnek egymás után; a *Scherzo*: 12, 8, 8, 12, majd a *Trio*: 8, 8, 12, 8, 8 és ismét *Scherzo*: 12, 8, 8, 12 + 2 ráadás ütem. Tehát a szerkezet a következő:

Scherzo	Trio	Scherzo
12: 8+8+12:	8+8 12+8 8	12 8+8+12(+2)

A zárótétel (*Rondo*) nagyon hatásos, lendületes, szenvedélyes, virtuóz mű, amelyben nyílt tematikai és hangnemi utalásokat találunk az első tételre (*Allegro*). A tétel mesteri formaszervezete a zeneszerző tudását dicséri. Formája szonátarondó, a következő hangnemi elrendezésben:

A	B	A'	B'	A''
g-moll	Esz-dúr	g-moll	B-dúr	g-moll

Az I. tétel tonális tervét alkalmazza ismét a szerző; a „B” anyag (melléktéma) nem a klasszikában szokásos párhuzamos dúrban, hanem a VI. fok hangnemében van.

Ennek a rondo tételnek a témáját Clara egy későbbi -1842-ben komponált -*Sie liebten sich beide* című, Heine versére írt dalában újra felhasználja.

55. kottapélda:



Clara Schumann: g-moll szonáta IV.t.

56. kottapélda:

Clara Schumann, Op. 13 No. 2.

Nicht schnell.

Singstimme.

ben legato.

PIANOFORTE.

p

Sie

Clara Schumann: *Sie liebten sich beide* op.13 Nr.2

VIII. 5 A-MOLL ZONGORAVERSENY OP. 7

Clara Schumann az *a-moll zongoraverseny* op. 7 harmadik tételét - eredetileg egytételes *Konzertsatz* - 1833. januárjában, mindössze 13 évesen írta. Clara megemlíti naplójában 1833. november 22-én, hogy a hangszereléséhez Robert Schumann segítségét kérte. Rengeteg javítás található a kéziratban, így a mai napig nem teljesen bizonyított Robert Schumann keze munkája. Később, 1835-ben Clara arról értesíti Robertet, hogy a másik két tételt - időközben írt egy nyitótételt és egy második tételt - saját maga hangszerelte.

Számos javítás és előadás után, végül a teljes *a-moll zongoraversenyt* 1835-ben november 9-én mutatták be a lipcsei Gewandhausban Mendelssohn vezényletével.

A versenymű egésze a két gyors saroktétellel és a lírai középtétellel megfelel a műfaji hagyományoknak. A három tételt megkomponált átvezető szakaszokkal kapcsolja össze, akárcsak Robert Schumann *a-moll* op. 54, vagy Mendelssohn *g-moll* op. 25 *zongoraversenyében*. A tételek összekapcsolásán túl a tematikus „emlékképek” is a tételeken átívelő egységet szolgálnak.

Elmarad a klasszikus értelemben vett hosszú zenekari expozíció és hiányoznak a tétel végi virtuóz kadenciák. A második tétel *Romanze* Asz-dúrban van, ami az *a-moll*hoz képest szokatlan tonalitás. Egy korabeli kritikus szerint a szokatlan hangnem választás oka csupán „női szeszély”. (Az úgynevezett „közöstercü” kapcsolat Schubert stílusára volt jellemző.)

A távoli Asz-dúr egyébként is fontos szerepet játszik a kompozícióban: a nyitótétel egy nagyobb szakasza (92.-106.ü.), és a zárótétel rövidebb epizódja (206.-208.ü.) is ebben a hangnemben van. (Lásd a Függelékben az 57. és 58. kottapéldákat.)

A lassú *noktürn*-szerű második tételt (Asz-dúr) két gyors saroktétel (*a-moll*) fogja közre. Megfigyelhető egy motívikus összefüggés a *Romanze* és az *Allegro* nyitótétel között. A zongoraversenyen belül a *Romanze* különleges önállóságot élvez, mintegy a szólódarab rangjára emelkedik. A zenekar helyett csak egy szóló cselló kíséri a zongorát.

A *Finale* a maga 356 ütemével csaknem kétszer olyan hosszú, mint a nyitó tétel és a *Romanze* együttesen (212 ütem).

Clara Schumann *a-moll zongoraversenyének* mindhárom tételében megfigyelhető a szólóhangszer dominanciája. A hagyományos ritornell - formából - amelynek lényege a szóló és a zenekari hangzás váltakozása - már csak reliktumok maradtak. A zongora kifejezőeszközeinek gazdagításán alapuló esztétikai okokon túl gyakorlatias indokok is állhattak ennek a koncepciónak a háttérében, mint például a zongoraverseny sokoldalú felhasználási lehetősége.

Elképzelhető, hogy hangversenykörutak alatt, kisebb rendezvényeken, ahol nem állt zenekar rendelkezésre, az *a-moll* versenyművet szólódarabként adták elő. Ezenkívül nemcsak hangversenytermekben játszották. A darab egyik korai előadásán Berlinben és Prágában (1837) közjátékzeneként hangzott el az operaházban. A mű megjelent úgy is, mint versenymű zongorára és zenekarra, mint zongorás kvintett, és mint szonáta szólózongorára (*Hofmeister jegyzék*, 1839).

A változatok nemcsak a kiadó, illetve az eladó érdekeit szolgálták, hanem a mű széles körben való terjesztését is. A hagyományos saroktétel formák, úgymint szonátaforma és a rondóforma alapsémái adják meg a formai keretét a műnek. Azonban ebben az esetben nem beszélhetünk a hagyományos értelemben vett szabályos szonátaformáról, illetve rondóformáról. Nem találunk a műben klasszikus jellegű fő témát, mellék témát, kidolgozási részt. Úgy a nyitótételben, mint a zárótételben a tematikus részek témának nem minősülő zenei anyagokkal állnak szemben, amelyek lényege a szólóhangszer virtuozitása.

I. TÉTEL

A nyitótételben (*Allegro maestoso*) a tematikus részek epizódjellegű szakaszokkal váltakoznak, ami rapszodikus és improvizatív jelleget kölcsönöz a tételnek. Három kezdeményezésben próbálja a fő téma anyagát egy lírai változatba átformálni. Ez a szándék igazából majd csak a poétikus *Romanze*-ban, a második tételben teljesül. A tétel egységét az epizódszerű részek variált formában való visszatérései adják meg.

10.18132/LFZE.2013.3

Bár a tétel formája inkább egy szabad fantáziadarab jellemzőit hordozza, azért *szonáta*-szerű vonásokat is felfedezhetünk benne. Az expozícióban megjelenő *tutti* főtémát (1-37. ütem) szóló expozíció követi, amelynek további epizódyszerű szakaszai már nem sorolhatók a szonáta formatípusaiba (38-91. ütem). (Lásd a Függelékben az 59-62. kottapéldákat.) Azon a helyen, ahol a kidolgozást várnánk, egy zongora szólórész áll (Asz-dúrban), a főtéma anyagából (92-129. ütem). (Lásd a Függelékben a 63. és a 64. kottapéldákat.) A zenekar ezalatt motívum töredékekkel kísér. Az utolsó szakaszt értelmezhetjük rövidített visszatérésként, amely azonban nem az alaphangnembe vezet vissza, hanem a domináns E-dúrban marad (130-141. ütem). A 142. ütemtől a 146 ütemig átvezető rész ível át a *Romanze* tételhez, így a hagyományos tételvégi szólókadencia itt elmarad. (Lásd a Függelékben a 64-66. kottapéldákat.)

A tétel szokatlan hangnemterve a következő:

a-moll C-dúr>F-dúr Asz-dúr E-dúr

II. TÉTEL

A *Romanze (Andante non troppo con grazia)* három részre tagolódik. I. rész: 1-22, II. rész: 23-36; III. rész: 37-61. ütemig. A középrész hangnemi kontrasztot hoz, a zárórész pedig módosított visszatérés:

A	X	A'
A-dúr	E-dúr	A-sz-dúr
	>fis-z-moll	

Az I. rész Asz-dúr lezárása (22.ü.) után a középrész E-dúrban indul, majd fizs-moll felé tendál. Az enharmónikusan E-dúrnak (bár előjegyzés nélkül!) írt szakasz valójában Fesz-dúr, azaz Asz-dúr alsó kromatikus tercrokon hangneme. (Lásd a Függelékben a 67. és a 68. kottapéldákat.)

A tételt - a románc típusnak megfelelően - elbeszélő karakter jellemzi, amely tartalmazza a mindhárom részre jellemző alapotívumot.

A románc hangszerelése meglehetősen távol áll a klasszikus hagyományoktól, csaknem szétfeszíti a versenymű kereteit. Amíg az első két részt kizárólag a szólóhangszer mutatja be, és mintegy szólózongorára írt noktürn benyomását kelti, addig a visszatérésben a dallamot a szólócselló veszi át, amit a zongora díszítései mint indák vesznek körül. Csak a fináléhoz kapcsolódó átvezető rész (62-66. ütem) vezet vissza a zenekar bevonásához. Az átvezető rész nagyon egyszerű eszközökkel lett kialakítva. A zongora arpeggio-i Asz-dúr/E-dúr szembeállításával végül E-dúrhoz, a finale a-moll hangnemének dominánsához vezetnek. *Pianissimo* üstdobpergés, a lépcsőzetesen halkuló dinamika (*mf-p-pp*) és a koronák általi kiszélesítés az átmenetnek *misterioso* karaktert adnak. (Lásd a Függelékben a 69. kottapéldát.)

III. TÉTEL

Csakúgy mint a nyitótétel, a *Finale* is kivonja magát az egyértelmű klasszikus formai megoldások alól.

A lendületes polonéz-téma többszöri visszatérése mindenesetre rondó jelleget kölcsönöz a tételnek. (Lásd a Függelékben a 70. kottapéldát.)

"Témája" inkább témacsoport, ami a visszatérések alkalmával nem mindig hangzik el egészében. (Ez klasszikus rondóformák esetében sem ritka.)

Különlegessége, hogy a rondótéma a főhangnemtől eltérő hangnemekben jelenik meg újra: A-dúrban, a *Maggiore* hangnemében (96.ü.), F-dúrban (161.ü.), e-mollban (254.ü.). (Lásd a Függelékben a 71-73. kottapéldákat.)

A tételt - és vele az egész versenyművet - viharos coda zárja. (Lásd a Függelékben a 74. kottapéldát.)

A zongoraverseny harmóniakezelése és szokatlan formai megoldása miatt „ultraromantikus”-nak hat. Különösen feltűnő a figuratív szakaszokban a szűkített szeptimek használata. Ezek nincsenek funkciós harmónikus összefüggésben egymással, inkább csak a különleges karakterek kifejezését segítik. Azokon a helyeken, ahol a szólóhangszer és a zenekar párbeszédet folytat, a szólószakaszok a zenekarétól különböző, ellentétes karakterben jelennek meg. A figuratív részek emellett csaknem improvizatórikusak.

Az első tételben „szonáta”-szerű vonásokat is felfedezhetünk, bár leginkább egy szabad fantáziadarabra hasonlít. A zongora szólam önállósítása leginkább a *Romanze* tételben valósul meg, ennek egészét a szólóhangszer határozza meg. Mint dialóguspartner a visszatérésben csupán a szólócselló jelenik meg. A kifejezés intenzívebb lesz, az intim karaktert a szólócsellóval való párbeszéd csak erősíti. A fináléban keresztezik egymást a rondó és szonátaforma-szerű tendenciák, anélkül, hogy a tétel akár az egyik vagy másik formaelvnek megfelelné.

VIII. 6 SZERKESZTŐI TEVÉKENYSÉG

Clara Schumann játékaival nemcsak népszerűsítette férje kompozícióit, hanem óriási munkát végzett a schumann-i életmű szerkesztésében és közreadásában.

1851. június 6-án Robert Schumann írásban rögzítette óhaját a kiadatlan műveivel kapcsolatban.:

Miután senki sem halhatatlan, néhány dolgot szeretnék elintézni – a hátrahagyott zeneműveimre vonatkozólag – tehát Gade vagy – abban az esetben ha ő akadályoztatva lenne – J.Rietz döntsön műveim kiadását illetően; de mindez természetesen Clara jóváhagyásával történjen, és kérem, hogy nagyon komoly kritikus mérlegelés után történjen. (Utóirat) Különösen szeretném a Faust és a Manfréd kiadását.⁶⁹

Talán nem meglepő, hogy Clara kellő munkabírással, becsvággyal és férje munkái iránt elkötelezettséggel bíró asszonyként Robert kérését figyelmen kívül hagyta. Bár Niels Gade dán zeneszerző és Julius Rietz csellista szerkesztői tapasztalattal is rendelkező kiváló muzsikusként álltak, Clara mégsem bízta meg őket a schumanni életmű szerkesztésével.

Clara szinte teljes egészében magára vállalta férje életművének gondozását és a döntések felelősségét. Ha segítségre volt szüksége, akkor ifjú kollégáihoz Johannes Brahms-hoz és Joachim József-hez fordult. Clara döntését igazolta, hogy Brahms és Joachim tehetségükkel kiemelkedtek zenésztársaik közül, továbbá Schumann 1851-ben, amikor műveivel kapcsolatos kérését megfogalmazta, még nem ismerte Brahms-ot és Joachimot.

Clara folytonos félelme beigazolódott, miszerint halála után Robert néhány kevésbé sikeres műve is kiadásra kerülhet. Robert Schumann, Johannes Brahms és Albert Dietrich közös szerzeménye, a FAE „Frei aber einsam” hegedű–zongora szonáta - Clara szándéka ellenére - 1935-ben nyomtatásban megjelent. Hasonlóképpen nyilvánosságra került 1937-ben a hegedűverseny is. Robert 1853-ban írt *Öt románc* című művét Clara elővigyázatosságból még 1893-ban megsemmisítette.

Robert *Miséjének* és *Rekviemjének* zenei értékével kapcsolatban is komoly kételyei voltak, ezért Brahms-hoz fordult tanácsért. Brahms úgy vélekedett, hogy bár az 1852-ben keletkezett művek nem érik el a fiatalkori kompozíciók színvonalát, Schumann saját maga is kiadásra szánta ezeket a műveket, ezért nem lenne illendő megváltoztatni az akaratát.

⁶⁹ Martin Schoppe és Gerd Nauhaus, *Das Robert Schumann – haus in Zwickau*, (Zwickau: Robert Schumann- Haus, 1978), 52.

Clara csak akkor nyugodott meg, amikor Franz Wüllner vezényletével meghallgatta Schumann *Miséjét*, amely teljesen elbűvölte. Így 1862-ben a Schumann *Mise* op.146 nyomtatásban is megjelent.

Kritikai összkiadás (1879-1887)

1877. májusában Clara megállapodott a Breitkopf & Härtel kiadóval, hogy férje műveit kritikai összkiadásba rendezze. A szerkesztői munkában Clara rengeteg segítséget kért és kapott Johannes Brahmtól, amelyet levelek százai támasztanak alá. A zenekari, kórus- és kamaraművek szerkesztése Brahms hatáskörébe tartozott. A XIV. pótkötetért szinte teljes mértékben Brahms vállalta a felelősséget. Ennek ellenére – bár a kötetben szerepel Johannes neve - munkájáért nem fogadott el honoráriumot.

Clara sok segítséget kapott még a Schumann-tisztelő Ernst Ruddorff, Hermann Levi, Franz Wüllner, Julius Otto Grimm, Heinrich von Herzogenberg, Philipp Spitta részéről, illetve néhány esetben a kiadó által fizetett együttműködőktől is, bár az összkiadáson kizárólag Clara neve szerepel.

Clara a kritikai összkiadás szerkesztését Schumann zongoraműveivel kezdte. Mélyrehatóan tanulmányozta az eredeti kéziratokat, amelyeket összehasonlított a már megjelent első és második kiadásokkal. Rengeteg időt és energiát eltöltött a „helyes” metronómszámok meghatározásával, amelyek gyakran nem egyeztek Schumann eredeti metronóm jelzéseivel. Az eltérést Clara azzal magyarázta, hogy Robert metronómja nem megfelelően működött. Sok töprengés, vívódás után végül a kritikai összkiadásban többnyire meghagyta Robert metronómjelzéseit.

Instruktív Kiadás (1886)

Clara Schumann korában kezdtek divatba jönni az oktató jellegű kottakiadások, amelyek szinte hangról hangra ujjrendekkel, dinamikákkal, frazeálásokkal, díszítésekkel, hangsúlyokkal, pontos tempó és pedáljelzésekkel látták el használóikat. A híres Liszt tanítvány, Hans von Bülow Cramer, Scarlatti, Bach, Beethoven, Schubert, Chopin és Mendelssohn műveit adta ki saját előadói utasításaival ellátva.

Clara nem szerette ezeket a kiadásokat, Bülow útmutatásait gyakran öncélúnak és szakmailag megalapozatlannak találta. Clara attól való félelmében, hogy Schumann zongoraművei is hasonló sorsra jutnak, 1882. májusában elfogadta a Breitkopf & Härtel kiadó ajánlatát, hogy saját maga készítse el Schumann zongoraműveinek instruktív kiadását.

Mivel ekkortájt Clara még a kritikai összkiadáson dolgozott, lánya Marie nagy segítségére volt az instruktív kiadások elkészítésében. Ezek a közreadói utasításokkal ellátott kiadások nagyban különböznek a kritikai összkiadástól és gyakran még a Schumann által megjelentetett első kiadásoktól is. Clara az eredetitől eltérő metronómjelzései, tempói, ujjrendjei, hozzáadott tempó, zenei és dinamikai kifejezései fémjelzik ezeket a kiadásokat. Az első instruktív kiadásból Clara törölt néhány Robert által írt ajánlást: a *C-dúr Fantáziáról* op. 17 Liszt, a *g-moll szonátáról* op. 22 Henriette Voigt és a *Fantasiestücke* op.12 műről Robena Laidlaw nevét. A későbbi kiadásokban már szerepelnek a fent említett nevek.

Clara halála után Carl Reinecke vette át a kiadások szerkesztését, ezért ma már nem lehet pontosan tudni, hogy mely utasítások származtak Clarától és melyek Carl Reineckétől. Egy kis rövid előszót találunk a kiadások elején, amelyekben azonban Clara nem indokolta meg utasításai, döntései hátterét és nem adott magyarázatot Schumann néhány rejtélyes címválasztására és mottójára sem.

A kritikai összkiadás és az instruktív kiadás mellett Clara nevéhez fűződik az *Esz-dúr zongoraötös* op. 44. négykezes átíratának és a *Genoveva* opera zongorakivonatának elkészítése.

Más szerzők műveinek fedőlapján is szerepel Clara Schumann neve. William Sterndale Bennett *Adagio cantabile* op. 7 Nr. 2 című művének⁷⁰ négykezes zongoraátirata Clarának köszönhető. Szerkesztőként olvashatjuk Clara nevét Czerny *Ujjgyakorlatok és etűdök* op. 500 című művének⁷¹ borítóján, bár ez utóbbi lánya Marie és Brahms szerkesztői munkájának eredménye.

Clara 1885. májusában kezdte el Schumann leveleit rendezni lánya Marie, és egy jóbarátja, Heinrich Herzogenberg segítségével. A könyv, a *Jugendbriefe* mindössze néhány hónap alatt elkészült. Az előszót - bár Clara Schumann neve olvasható rajta - valójában Herzogenberg írta.

Összegezve: Clara nevéhez fűződik a kritikai összkiadás, a zongoraművek instruktív kiadása, számos zongoraátirat készítése, és a *Jugendbriefe* című könyv szerkesztése.

⁷⁰

William Sterndale Bennett, *Adagio cantabile* op. 7 Nr. 2 Zongorára négy kézre 1839, Clara Schumann kézírata: Dickinson gyűjtemény, Heinrich-Heine-Institut Düsseldorf

⁷¹

Carl Czerny, *Ujjgyakorlatok és Etűdök a nagy zongoraiskolából* op. 500, szerkesztette Clara Schumann, Hamburg, Cranz 1880

Függelék A

57. kottapélda:

a tempo, ma un poco tenuto e grandioso

92

I

f

a tempo, ma un poco tenuto e grandioso

II

Str. f

94

I

II

Fag.

Kb.

Wb. 2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

58. kottapéllda:

The image displays a musical score for Clara Schumann's Piano Concerto in A minor, Op. 7, III. movement. The score is written for piano (I), violin (II), bassoon (Fag.), and cello (Vc.). The piano part (I) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes, marked 'pp' and 'p'. The violin part (II) has a melodic line with a 'ritenuto' marking. The bassoon (Fag.) and cello (Vc.) parts are also shown. The score includes measure numbers 205 and 43.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

59. kottapéllda:

Konzert für Klavier und Orchester a-moll

Clara Schumann op. 7
Klavierauszug von Victoria Erber

Allegro maestoso (♩ = 116)

Klavier I (Solo)

Klavier II (Orchester)

Allegro maestoso (♩ = 116)

VI. I

ff

Tutti

Ob.

Str. **p**

Klar. **p**

Fag.

8

VI.

ff

Tutti

Vc.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

60. kottapéllda:

The image shows a musical score for Clara Schumann's Piano Concerto in A minor, Op. 7, I. Movement. The score is in A minor (three sharps) and 2/2 time. It features two piano parts, I and II. Part I starts at measure 16 with a forte (ff) dynamic and includes triplet figures. Part II enters at measure 17 with a forte (f) dynamic and includes a string entry (+ Str.) at measure 18. The score continues to measure 20, where both parts feature triplet figures and a forte (ff) dynamic.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

61. kottapéllda:

First system of the musical score, measures 36-40. The score is for piano (I and II). Measure 36 is marked *ritenuto*. Measure 37 is marked *a tempo*. Measure 38 is marked *f* and *risoluto*. The piano part (I) features a melodic line with a fermata in measure 37. The piano part (II) features a bass line with a fermata in measure 37. The score is labeled Wb.2257.

Second system of the musical score, measures 40-44. The score is for piano (I and II). Measure 40 is marked *f*. Measure 41 is marked *cresc.*. Measure 42 is marked *f*. Measure 43 is marked *p*. Measure 44 is marked *p*. The piano part (I) features a melodic line with a fermata in measure 41. The piano part (II) features a bass line with a fermata in measure 41. The score is labeled Wb.2257.

Third system of the musical score, measures 44-48. The score is for piano (I and II). Measure 44 is marked *f*. Measure 45 is marked *p*. Measure 46 is marked *p*. Measure 47 is marked *p*. Measure 48 is marked *p*. The piano part (I) features a melodic line with a fermata in measure 45. The piano part (II) features a bass line with a fermata in measure 45. The score is labeled Wb.2257.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

62. kottapéllda:

la melodia ben marcato e tenuto
f il Basso sempre legato
p
p
Wb.2257

risoluto
ff
p
p
11

dimin.
dimin.
p
p

p
p
Ob.
Klar.
p
p
Wb.2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

63. kottapéllda:

The image displays a musical score for Clara Schumann's Piano Concerto in A minor, Op. 7, I. movement. The score is in A minor (three flats) and 2/2 time. It shows measures 96 to 105. The first system (measures 96-97) features a piano introduction with a forte (f) dynamic. The second system (measures 98-99) continues the piano introduction. The third system (measures 100-101) shows the piano introduction. The fourth system (measures 102-103) shows the piano introduction. The fifth system (measures 104-105) shows the piano introduction. The score is written for piano (p) and includes a section for Violoncello and Kontrabasso (Vc. Kb.) starting at measure 104.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

64. kottapéllda:

20
128 **a tempo**

ff

a tempo

Holzbl.
Str.

p

VI.I

p

mf

Pk.

131 **+Ob.**

mf

f

+Fl.

Klar.

VI.

p

f

Fag.

Va., Vc.

cresc.

134

p Klar.

f

ff Pos., Fag.

Fag.

Vc., Kb.

137

f tutti

140

ff

ritenuto

Klar.

Str.

Klar.

Fag.

Vc.

Str. (pizz.)

Wb. 2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

65. kottapélda:

143

Adagio, a piacere
senza tempo

poco a poco ritardando

dimin.

mf

p

pp

21

segue Romanze

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 I. tétel

66. kottapélda:

Romanze

Andante non troppo con grazia (♩ = 80)

La melodia ben marcato e legato

mf

p

6

stretto

calando

p

Wb.2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 II. tétel

67. kottapélda:

20

cresc.

f

24

p

cresc. e stretto

28

ten.

p

Wb. 2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 II. tétel

68. kottapéllda:

23

32 *pp con grazia* 11:6 *f* *stretto* 5:3

35 *tenuto* 7:6 *calando*

38 *p legato* *sim.* *Vc. solo*

41 *p*

Wb.2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 II. tétel

69. kottapéllda:

60 II

ritard.

a piacere (sim.)

poco a poco riten.

mf

p

p

pp

pp

ritard.

sf marc.

pp

pp

Wb.2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 II. tétel

70. kottapéllda

2.c.

Finale
Allegro non troppo

I. *p* *f*

II. *p* *cresc.* *f*

Red. * Trp. Holzbl. *p*

Pk.

7

11

(8)

Str. *sf* *sf* Tutti

Wb.2257

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

71. kottapéllda:

94 *ritard.* *a tempo ma un poco ritenuto*
 I *mf*
 II *ritard.* *a tempo ma un poco ritenuto*
 Str.(pizz.)
 Fag.
 (pizz.) Wb.2257

99
 I *ff*
 II *p* Klar.
 Klar.
 Fag.

103
 I *ff* *p* *sf*
 II Str.(arco) *f* Hr. *p* Str.(pizz.) *p* Ob. *p* Klar. *pp*
 Klar. Fag. (pizz.) Fag.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

72. kottapéllda:

158 Trp. *sf* Holzbl. *p* Str.

Wb.2247

162 Trp.

166 Trp. *ff* Tutti Vc. Fag. Kb.

170 Ob., Klar. *sf* *f* *sf* *f* Va. Fag.

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

73. kottapélda:

The image displays two systems of musical notation for a piano concerto. The first system covers measures 254 to 257, and the second system covers measures 258 to 261. Each system consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) for the piano (I) and a single staff for the cello and double bass (II). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features complex textures with chords, arpeggios, and rapid sixteenth-note passages. Dynamics include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *dolce* (dolce). The cello/bass part provides harmonic support with sustained chords and occasional melodic lines. Measure numbers 254, 258, and 261 are indicated at the beginning of their respective systems.

Wb.2247

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

74. kottapélda:

289 *a tempo* **Allegro molto** *ff* *cresc.*

a tempo **Allegro molto** *ff* *Str.* *Tutti* *Str.* *p Str*

294 *loco* *ff* *loco* *p* *Klar.* *Fag.* *p Str. (pizz.)*

Wb. 2247

Clara Schumann: a-moll zongoraverseny op. 7 III. tétel

Függelék B

ÉLETRAJZI ADATOK

1785.08.18.	Clara édesapja Friedrich Wieck születése Pretzschben.
1797.05.17.	Clara édesanyja Marianne Tromlitz születése Plauenban.
1810.06.08.	Robert Schumann születése Zwickauban.
1816.06.23.	Friedrich Wieck és Marianne Tromlitz házasságkötése.
1817.08.10.	Adelheid Wieck születése Lipcsében.
1818.05.12.	Adelheid Wieck meghal.
1819.09.13.	Clara Josephine Wieck születése Lipcsében.
1821.08.27.	Alwin Wieck születése Lipcsében.
1823.01.31.	Gustav Wieck születése Lipcsében.
1824.02.22.	Victor Wieck születése.
1824.05.12.	Marianne Tromlitz elhagyja Friedrich Wiecket. Clara a nyarat még az édesanyjánál tölti.
1824.09.17.	Clara 5. születésnapja után pár nappal édesapjához kerül.
1824.10.24.	Clara megkezdi zongoratanulmányait Friedrich Wieck irányításával.
1825.01.22.	Friedrich Wieck és Marianne Tromlitz hivatalosan is elválnak.
1825.08.	Marianne Tromlitz és Adolph Bargiel házasságkötése.
1827.01.02.	Clara testvére Victor Wieck meghal.
1828.03.25.	Robert Schumann megkezdi jogi tanulmányait Lipcsében.
1828.07.03.	Friedrich Wieck és Clementine Fechner házasságkötése.

1828.10.20.	Clara mint közreműködő művész első fellépése a lipcsei Gewandhausban.
1829.07.04.	Robert Schumann jogi tanulmányait Heidelbergben folytatja.
1830.03.06-04.07.	Clara Drezdában ad privát koncerteket.
1830.10.	Robert Schumann Lipcsébe utazik, hogy megkezdje zongoratanulmányait Wiecknél.
1830.11.08.	Clara első szólóestje a lipcsei Gewandhausban.
1831.09.-1832.05.	Clara koncertútja Párizsba édesapja kíséretével.
1832.01.17.	Marie Wieck születése Lipcsében.
1832.07.-09.	Szólóestek Lipcsében.
1832.11.	Koncertturnék a környező városokban. (Altenburg, Zwickau, Schneeberg).
1833.02.-04.	Koncertek Lipcsében és környékén (Chemnitz, Karlsbad, Schneeberg).
1834.	Robert Schumann a <i>Neue Zeitschrift für Musik</i> szerkesztője lesz. Ernestine von Fricken Lipcsébe érkezik és megkezdí tanulmányait Wiecknél.
1834. 07.	Clara féltestvére Cäcilie Wieck születése.
1834.11.11.-1835.04.	Clara koncertkörútja Észak Németországba (Halle, Magdeburg, Braunschweig, Hamburg, Hannover, Bréma, Berlin) édesapja és Carl Banck kíséretével.
1835.	Robert Schumann udvarolni kezd Clarának. Clara koncertkörútra indul édesapjával a környező városokba (Zwickau, Plauen, Glachau, Chemnitz).
1836.02.04.	Robert Schumann édesanyjának halála.
1836.02.7-11.	Clara és Robert titokban találkoznak Drezdában.
1836.02.-04.	Koncertút édesapjával Breslauba.
1836.09.	Koncertkörút édesapjával Naumburgba, Jenába és Weimarba.

1837.08.14.	Robert titokban eljegyzi Clarát.
1837.02.-05.	Koncertkörút Észak Németországban (Berlin; Hamburg, Bréma). Clara találkozik Berlinben édesanyjával.
1837.09.13.	Robert megkéri Clara kezét: Wieck elutasítja a kérést.
1837.10.15.-1838.05.15.	Koncertút Bécsbe. Clara megkapja a „ <i>Königliche und Kaiserliche Kammervirtuosin</i> ” címet.
1838.09.27.	Schumann Bécsbe utazik és ott marad április elejéig.
1839.01.08.-08.14.	Clara Párizsba utazik először édesapja nélkül.
1839.06.15.	Wieck engedélye nélküli házasságkötés iránti bírósági kereset benyújtása.
1839.09.	Clara édesanyjához költözik Berlinbe és ott is marad házasságkötéséig.
1840.	Koncertek édesanyjával Berlinben és Észak-Németországban.
1840.08.01.	Clara és Robert megnyeri a bírósági pert Wieck-kel szemben; a házasságkötéshez nincs szükség Wieck engedélyére.
1840.09.05.	Clara utolsó koncertje Clara Wieck néven Weimarban.
1840.09.12.	Házasságkötés Robert Schumann-nal.
1841.03.31.	Clara első koncertje Clara Schumannként a Gewandhausban.
1841.09.01.	Clara első gyermeke Marie Schumann születése Lipcsében.
1842.02.14.-04.26.	Koncertkörút Hamburgban Roberttel; Robert hazautazik Lipcsébe és Clara egyedül folytatja útját Koppenhágába.
1843.04.25.	Clara második gyermeke Elise Schumann születése Lipcsében.
1844.01.25.-05.30.	Oroszországi koncertkörút Robert Schumann-nal.
1844.03.05.	Clarát a Szentpétervári Filharmónia örökös tagjává választják.

10.18132/LFZE.2013.3

1844.10.17.	A Schumann család Drezdába költözik.
1845.03.11.	Clara harmadik gyermeke Julie Schumann születése Drezdában.
1846.02.08.	Clara negyedik gyermeke Emil Schumann születése Drezdában.(Egy évvel később 1847.06.22-én meghal).
1846.07.06.-08.25.	Nyarlás Roberttel Norderney-be.Clara elvetél.
1846.11.23.-1847.02.04.	Koncertút Bécsbe Robert Schumann-nal.
1847.02.-03	Berlinben az <i>Éden és a Péri</i> ősbemutatója és egyéb koncertek.
1847.06.22.	Emil Schumann halála.
1847.07.	Zenei Fesztivál Roberttel Zwickauban.
1848.01.20.	Clara ötödik gyermeke Ludwig Schumann születése Drezdában.
1849.05.	Májusi felkelés Drezdában.
1849.07.16.	Clara hatodik gyermeke Ferdinand Schumann születése Drezdában.
1850.02.05.-03.29.	Koncertek Lipcsében, Hamburgban, Brémában Roberttel.
1850.05.18.-07.10.	A <i>Genoneva</i> ősbemutatója és egyéb koncertek.
1850.09.	A Schumann család Düsseldorfba költözik. Néhány koncert.
1851.12.01.	Clara hetedik gyermeke Eugene Schumann születése Düsseldorfban. Clara folytatja a koncertezést és a tanítást.
1852.03.05.	„Schumann hét” koncertek a lipcsei Gewandhausban.
1852.	Koncertek Düsseldorfban és a szomszédos városokban.
1852.08.12.	Nyarlás Scheveningenben szeptember közepéig. Clara elvetél.
1853.05.	Roberttel koncertek az Alsó-Rajnai Zenei Ünnepeken.
1853.09.30.	Brahms látogatása a Schumann családnál Düsseldorfban.

1853.11.	Schumannt felmentik a zeneigazgatói posztjáról.
1853.11.24.-12.01.	Koncertút Hollandiába Roberttel.
1854.01.21.-01.30.	Koncert Hannoverbe Roberttel.
1854.02.27.	Robert öngyilkossági kísérlete. Március 4-én Robertet Endenichbe viszik az Ideggyógyintézetbe.
1854.06.11.	Clara nyolcadik gyermeke Felix Schumann születése Düsseldorfban.
1854.10.-12.	Clara ismét koncertezni kezd.
1855.01.-07.;10.-12.	Koncertutak.
1856.01.-03.	Koncertutak Bécsbe, Prágába és Budapestre.
1856.04.18.-07.06.	Első koncertút Angliába.
1856.07.27.	Clara 2 év és 5 hónap után ismét és utoljára találkozik Roberttel.
1856.07.29.	Robert Schumann halála Endenichben.
1856.10.28.-12.25.	Clara folytatja a koncertezést.
1857.	Folyamatos koncertezés. A család Berlinbe költözik.
1863.	Nyáraló vásárlása Baden-Badenben. Nyáron a szabadság eltöltése családi találkozókkal.
1869.09.22.	Julie Schumann férjhez megy Radicati di Marmorito herceghez.
1870.	Ludwig gyógyíthatatlan beteg; Colditz-ban ápolják.
1870.-1871.09.	Ferdinand katonai szolgálatot teljesít.
1872.03.10.	Clara édesanyja Marianne Tromlitz halála Berlinben.
1872.11.10.	Clara gyermeke Julie Schumann halála.
1873.08.13.	Ferdinand feleségül veszi Antonie Deutsch-ot.
1873.	A baden-baden-i nyáraló eladása. Letelepedés Berlinben.
1873.10.06.	Clara édesapja Friedrich Wieck halála Dresden-Loschwitz-ban.
1877.11.27.	Elise Schumann és Louis Sommerhoff házasságot kötnek.

1877.	A szerkesztői munka megkezdése Robert Schumann műveinek kritikai összkiadásához.
1878.	Clara Frankfurtba költözik. Tanít a Konzervatóriumban. Osztálya nemzetközi hírű.
1878.10.24.	Clara zongoraművészi pályája 50. évfordulóját ünnepli Lipcsében és Frankfurtban.
1879.02.16.	Felix Schumann halála.
1883.	Szerkesztői munka Robert Schumann zongoraművei közreadói utasításokkal.
1885.10.21.	Clara testvére Alwin Wieck halála.
1887.	Ferdinand kórházi kezelésre szorul. Clara vállalja fel Ferdinand gyermekei nevelését.
1888.02.-03.	Utolsó koncertút Angliába.
1888.10.26.	Clara zongoraművészi pályája 60. évfordulójának ünneplése Frankfurtban.
1891.03.13.	Clara utolsó nyilvános fellépése Frankfurtban.
1891.06.06.	Clara gyermeke Ferdinand Schumann halála.
1893.12.27.	Clara mostohaanyja Clementine Wieck halála.
1896.03.26.	Clarát szélütés éri.
1896.05.20.	Clara Schumann halála.
1897.04.03.	Johannes Brahms halála.
1899.01.09.	Ludwig Schumann halála.
1916.10.02.	Clara féltestvére Marie Wieck halála.
1928.07.01.	Elise Schumann halála.
1929.11.14.	Marie Schumann halála.
1938.09.25.	Eugene Schumann halála.

Függelék C

CD lemez tartalma

Clara Schumann növendéke

Adelina de Lara Robert Schumann műveket játszik
(1951)

- | | | |
|----|-----------------------------|---------|
| 1. | Carnaval op.9 (1834-35) | (20'51) |
| 2. | Fantasiestücke op.12 (1837) | (18'56) |
| 3. | Kreisleriana op.16 (1838) | (29'39) |

Függelék D

CD lemez

(Pavilion Records Ltd., Sparrows Green, Wadhurst, E. Sussex, England)

BIBLIOGRÁFIA

- Ackermann, Peter és Schneider Herbert: Clara Schumann: Komponistin, Interpretin, Unternehmerin, Ikon. Georg Olms Verlag, 1999.
- Allgemeine Musikalische Zeitung, 44, (1842)
- Csengery, Kristóf: "...Dein Johannes - Brahms portré levélrészletekből", *Muzsika*, 41/1 (1998)
- Davis, Fanny: "On Schumann - and Reading between the Lines." *Music and Letters* 6, (1925)
- De Vries, Claudia: *Die Pianistin Clara Wieck-Schumann: Interpretation im Spannungsfeld von Tradition und Individualität*. Mainz: Schott, 1996
- Fromm, Marie: Some Reminiscences of My Music Studies with Clara Schumann, *Musical Times*, 73, (1932)
- Grillparzer, Franz: *Clara Wieck und Beethoven*, in: *Werke in fünfzehn Teilen*, S. Hock, Berlin/Leipzig/Wien/Stuttgart
- Hanslick, Eduard: *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Bécs: Wilhelm Braumüller, 1869.
- Hankiss János: *Liszt Ferenc válogatott írásai I-II. kötet*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat 1959.
- Henning, Laura: *Die Freundschaft Clara Schumanns mit Johannes Brahms*. Zürich: Werner Classen Verlag, 1946.
- Jemnitz, Sándor: *Schumann: A zeneszerző élete leveleiben*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1958.
- Klassen, Janina: *Clara Wieck-Schumann. Virtuosin als Komponistin*. Kassel: Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 1990.
- Koch, Paul-August: *Clara Wieck-Schumann (1819-1896) Kompositionen*. Frankfurt am Main: Musikverlag Zimmermann, 1991.
- Kroó, György: *Robert Schumann*. Budapest: Bibliotheca, 1958.
- Lara, Adelina de: „Clara Schumann’s Teaching”, *Music and Letters*, 26, (1945)
- Lara, Adelina de with Clare H. Abrahall: *Finale*. London: Burke, 1955

- Litzmann, Berthold: *Clara Schumann: An Artist's Wife*. I-II. kötet, angolra fordította Grace E. Hadow. New York: Da Capo Press, 1979.
- : *Clara Schumann: Ein Künstlerleben nach Tagebüchern und Briefen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913.
- : *Clara Schumann Johannes Brahms Briefe aus den Jahren 1853-1869*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1927.
- Lyser, Johann Peter: *Clara Wieck*, Hamburg: Caecilia, 1, 1833
- Ostwald, Peter: *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Boston: Northeastern University Press, 1985
- Pleasants, Henry: *Schumann on Music. A Selection from the Writings*. New York: Dover Publications, Inc., 1964.
- Reich, Nancy B.: *Clara Schumann: The Artist & the Women*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Samuel, Claude: *Clara Schumann: Egy szenvedély rejtelvei*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2009.
- Schoppe, Martin és Nauhaus, Gerd: *Das Robert Schumann – Haus in Zwickau*. Zwickau: Robert Schumann- Haus, 1978.
- Schumann, Clara: *Blumenbuch für Robert*. kiadta: Gerd Nauhaus és Ingrid Bodsch Ute Bär és Susanna Kosmale közreműködésével, Bonn - Frankfurt - Basel: Verlag Stadtmuseum Bonn & Stroemmfeld Verlag, 2006.
- Schumann, Clara: *Kompositionen*. Összeállította: Paul-August Koch, Frankfurt am Main: Musikverlag Zimmermann, 1991.
- Schumann, Eugenie: *Robert Schumann: Ein Lebensbild meines Vaters*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1931.
- Schumann, Eugenie: *The Memoirs of Eugene Schumann*. fordította: Marie Busch, London: William Heinemann, 1927.
- Schumann, Ferdinand: *Reminiscences of Clara Schumann as Found in her Diary of Her Grandson Ferdinand Schumann of Dresden*. Szerkesztette June M. Dickinson, New York: Musical Scope, 1973.
- Schumann, Robert: *Pillangók és Karnevál*. Fordította és összeválogatta: Keszi Imre, Budapest: Officina Nyomda és Kiadóvállalat Kft., 1943.

- Schumann, Robert: *Schumann on Music. A Selection from the Writings*. Fordította és szerkesztette: Henry Pleasants, New York: Dover Publications, Inc., 1965.
- Schumann, Robert: *Jugendbriefe von Robert Schumann: Nach den Originalen mitgeteilt*. szerkesztette: Clara Schumann, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1886.
- Schumann, Robert: *Tagebücher. Pt. 1, 1827-1838*, szerkesztette: Georg Eismann, *Pt. 2, 1836-1854*, szerkesztette: Gerd Nauhaus, *Pt. 3, Haushaltbücher 1837-1856*, szerkesztette: Gerd Nauhaus, 2 vols., Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971-87.
- Schumann, Robert és Clara: *The Marriage Diaries of Robert and Clara Schumann from Their Wedding Day through the Russia Trip*. szerkesztette: Gerd Nauhaus, fordította: Peter Ostwald, Boston: Northeastern University Press, 1993.
- Sousa, Karin: *Robert Schumann "Schlage nur eine Welsaite an", Briefe 1828-1855*. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 2006.
- Stephenson, Kurt: *Clara Schumann*. Bonn/Bad Godesberg: Inter Nationes, 1969.
- Yui, Lisa: *Marie Pleyel*, Disszertáció, Manhattan School of Music, 2005.
- Verne, Mathilde: *Chords of Remembrance*, London: Hutchinson, 1936.
- Walker, Alan: *Franz Liszt, Vol 1: The Virtuoso Years, 1811-1847*. Vol 2: *The Weimar Years, 1848-1861*. Ithaca: Cornell University Press, 1987, 1989.
- Wagner, Cosima: *Cosima Wagner Naplója*. Közreadta és jegyzetekkel ellátta: Martin Gregor-Dellin és Dietrich Mack, válogatta, szerkesztette és az előszót írta: Kroó György, fordította: Hamburger Klára, Budapest: Gondolat, 1983
- Weisweiler, Eva: *Clara und Robert Schumann, Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*. Band I: Basel und Frankfurt: Stromfeld/Roter Stern, 1984, Band II: Basel und Frankfurt: Stromfeld/Roter Stern, 1987
- Wieck, Friedrich: *Clavier und Gesang: Didaktisches und Polemisches*. Leipzig: F. Whistling, 1853

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

BONNYAI APOLKA

CLARA SCHUMANN MŰVÉSZETE

Témavezető: DR. KOMLÓS KATALIN

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28. számú, művészet- és művelődéstörténeti
tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2011

I.

A TÉMAVÁLASZTÁS INDÍTÉKAI

A témaválasztásommal az volt a célom, hogy a 19. század egyik leghíresebb női muzsikusának zongoraművészi, zenepedagógiai és zeneszerzői munkásságát bemutassam. Clara Schumannt manapság leginkább csak a híres zeneszerző Robert Schumann feleségeként emlegetik, pedig a maga korában ez éppen fordítva volt. Az *Új Zenei Újság* szerkesztőjét, a még kevésbé ismert zeneszerzőt, Robert Schumannt pályája elején gyakran csak úgy emlegették, mint a híres zongoraművésznő férjét.

A 19. században Clara Schumann a kor zeneóriásaival, Chopinnel, Liszttel, Brahmszal emlegették egy sorban. Ennek ellenére Clara Schumann életéről és művészetéről magyar nyelven mindössze Claude Samuel *Egy szenvedély rejtelsei* című műve jelent meg.

Dolgozatomban bemutatom Clara Schumann hatvan évet felölelő sikeres zongoraművészi pályáját, zeneszerzői, zongorapedagógusi és szerkesztői munkáját. Nyomtatásban 23 opusa jelent meg és legalább ugyanennyi műve opus szám nélkül. Számos híressé vált tanítványa igazolta Clara kiváló tanári munkáját és férje életművének szerkesztése is az ő nevéhez fűződik.

II.

A KUTATÁS SZAKIRODALMI ELŐZMÉNYEI ÉS A FELHASZNÁLT FORRÁSOK ISMERTETÉSE

Clara Schumann élete kiterjedt levelezésének és gondos naplóvezetésének köszönhetően jól dokumentált. Alapvető jelentőséggel bírnak *Clara és Robert Schumann* (szerkesztette: Eva Weissweiler, New York, 1994.), továbbá *Clara Schumann és Johannes Brahms* (szerkesztette: Berthold Litzmann, Lipcse, 1927.) között történt levélváltások. A személyes kapcsolatokon túl ezek a levelek megvilágítják azt a szoros emberi és zenei kötődést, egymásra hatást, amelyek jellemezték mindkét kapcsolatot. Ez is bizonyítja Clara tehetségének magasrendűségét, hogy a romantika két ilyen meghatározó zeneóriásának a műzsája, illetve szellemi társa tudott lenni. Magyar nyelven sajnos csak *Robert Schumann fiatalkori levelei* érhetőek el, Jemnitz Sándor fordításában.

Az *Ehetagebücher* (*Házassági napló* - szerkesztette Gerd Nauhaus), amelyet Robert Schumann házasságuk elején ajándékozott Clárának egy hiteles forrás a Schumann házaspár családi életének és művészetének megismeréséhez.

A *Haushaltbücher* (*Háztartási könyvek* - Gerd Nauhaus) szintén érdekes adalék kettejük kapcsolatához.

Talán a legfontosabb forrás amire támaszkodhattam, egy korabeli életrajzíró Berthold Litzmann 3 kötetes összefoglaló jellegű életrajzi műve; *Clara Schumann: egy művészi élet* (Lipcse, 1913.), amely a Schumann család tulajdonában álló naplók és kiterjedt levelezések összegzése. Kiemelkedő jelentőségét annak is köszönheti, hogy a könyv szerzője Berthold Litzmann személyesen is ismerte Clara Schumannnt.

Clara zenepedagógiai munkásságának megismerésében nagy segítségemre volt Clara tanítványainak, Adelina de Laranak, Mathilde Vernenek, Fanny Daviesnek, Ilona Eibenschütznek és Marie Frommnak a visszaemlékezései. Fanny Davies, Ilona Eibenschütz és Adelina de Lara zongorajátékainak 1949-1951 között rögzített hanganyagai egyedülálló értéket képviselnek. Ezeknek a felvételeknek egy lemeznyi másolata a függelékbe is bekerült.

Claráról, a nyolc gyermekes édesanyáról és a híres zongora-művésznőről a legautentikusabb képet talán legkisebb lánya Eugenie Schumann *Erinnerungen* (Emlékezések) című művéből nyertem. A korabeli újságok, a „Finale”, az „Iris”, az „AMA” és a „Neue Zeitschrift für Musik” kritikái szintén fontos források.

III.

A KUTATÁS EREDMÉNYEI

A disszertációm két részre osztható. Az első részben (I-IV. fejezetek) Clara Schumann életének legfontosabb állomásait, eseményeit, míg a második részben (V-VIII. fejezetek) a művész zenei munkásságát dolgoztam fel. A első részben az életrajzi adatok mellett, nagy hangsúlyt fektettem Clara Schumann neveltetésére, illetve édesapja szerepére, akinek kiváló zenepedagógiai érzéke nagyban hozzájárult Clara 60 évet felölelő sikeres zongoraművészi pályájához.

A dolgozat második felében egy-egy fejezet terjedelemben foglalkoztam Clara és pályatársainak kapcsolatával (V.), a zongoraművészi pályájával (VI.), a zenepedagógiai munkásságával (VII.) továbbá a zeneszerzői és szerkesztői tevékenységével (VIII.). A pályatársak közül Clara Schumann bensőséges viszonyt ápolt Johannes Brahms és Felix Mendelssohn-Bartholdy zeneszerzőkkel. Frederic Chopin zongoraműveinek egyik legjelentősebb előadója volt, továbbá a Chopin összkiadás létrejöttében tetemes szerkesztői munkát végzett. Liszt Ferencsel a kezdeti jó kapcsolat ellenére nem alakult ki szoros barátság. Wagnert –bár fiatalkorától ismerte – goromba és arrogáns embernek tartotta.

A VI. fejezetben Clara Schumann zongoraművészi pályájával foglalkoztam, amelyet 3 részre osztottam. Az első a virtuóz fiatalkori évek még Clara Wieck néven a házasságkötéséig, 1840-ig, a 2. rész az 1840-1854 közötti időszakot tárgyalja, amikor a hitvesi és anyai feladatok miatt a koncertezésre jóval kevesebb ideje jutott. A harmadik rész 1854-1891-ig már Robert Schumann gyógykezelése illetve halála utáni időszakot öleli fel. A sok megpróbáltatás ellenére pályája ekkor soha nem látott magasságokba emelkedett. Gyönyörű játékát a korabeli kritikák is dicsérték, míg a folyamatos és szerteágazó külföldi koncert utak a nemzetközi hírnév pályát igazolják.

A VII. fejezet, Clara Schumann zenepedagógiai munkássága bír talán a legtöbb gyakorlati haszonnal. Clara pedagógiájának az alapjait édesapja Friedrich Wieck briliáns tanítása szolgáltatta. Az alfejezetekben (VII.1-6.) Clara tanítványai visszaemlékezéseinek, segítségével kifejtettem a zongoraművész-tanár módszereit és a zongorázáshoz kapcsolódó tanácsait. Hitvallása szerint egy igazi zongoraművésznek a tanításhoz is értenie kell. Az volt az alapelve, hogy a zeneszerző szándékát szem előtt tartva a helyes technika segítségével pusztán újratereíteni kell a zeneműveket. Özönlöttek hozzá a tanulni vágyó fiatalok szerte a világból.

A VIII. fejezetben a korai illetve a virtuóz zongoraművei mellett, elemeztem az a-moll zongoraversenyt op.7. és a g-moll szonátát WoO18. A hangnemi azonosságon túl, ezek a művek semmilyen rokonságot nem mutatnak Schumann zongoraversenyével vagy a g-moll szonátájával. A 3. alfejezetben sorra vettem Clara és Robert Schumann műveiben felbukkanó közös témákat, zenei idézeteket, amely a Schumann házaspár szoros alkotói kapcsolatát példázza. A dolgozatomat Clara szerkesztői munkásságával zárom, ami férje, Robert Schumann életműve iránti alázatát és elkötelezettségét bizonyítja.

A függelékekbe az életrajzi adatokon és a kottapéldákon túl bekerült Clara Schumann egy híressé vált tanítványa Adelina de Lara 1951-ben készült CD felvételének a másolata. (Pavilon Records Ltd.)

A dolgozatom elkészülését, a kutatást nehezítette, hogy Clara Schumann zeneműveinek kottái, továbbá művészetével kapcsolatos levelezések, naplók, tanulmányok határainkon belül nem voltak elérhetőek és ezek a források beszerzése komoly energiát, munkát és külföldi tanulmányutat igényelt.

Disszertációm érdeme és újszerűsége talán éppen az, hogy ebben a témában részletes és egyben összefoglaló jellegű rendszerezett munka a hazai szakirodalomban eddig még nem jelent meg. Értekezésemben nem vállalkoztam Clara Schumann teljes életművének elemzésére, hiszen az szétfeszítette volna egy disszertáció kereteit. A zongoraművek mellett a kamarazene és a vokális zene feltárása várat még magára.

IV.

A SZERZŐ AZ ÉRTEKEZÉS TÁRGYKÖRÉHEZ KAPCSOLÓDÓ TEVÉKENYSÉGÉNEK DOKUMENTÁCIÓJA

Előadás:

Robert és Clara Schumann életéről illetve műveiről hangversennyel egybekötött előadás a Szent István Zeneház Nagytermében 2011. február 17-én.

ABSTRACT OF THE DLA THESIS

APOLKA BONNYAI

THE ART OF CLARA SCHUMANN

Supervisor: DR. KATALIN KOMLÓS

Franz Liszt Academy of Music

Number 28, classification of art-and education history science
of doctorate studies

Budapest

2011

I.

MOTIVATION FOR CHOOSING THE SUBJECT

My intention in choosing this topic was to introduce the life and the arts of one of the most famous musicians living in the 19th century. Clara Schumann nowadays is known mostly as the wife of the famous composer Robert Schumann, although in their time it was the opposite. The editor of the „Neue Zeitschrift für Musik” Robert Schumann - in the beginning of his career- was mainly viewed as the husband of the famous pianist Clara Schumann.

In the 19th century Clara Schumann was mentioned together with geniuses of the highest rank such as Chopin, Liszt and Brahms. However, there is only one book written in Hungarian about the life and art of Clara Schumann. The title of the book is *A Mystery of the Passion* written by Claude Samuel (2006) and translated into Hungarian in 2009.

In my study I demonstrate not only her brilliant piano career spanning over 60 years, but also her compositions and her pedagogical and editorial works. 23 opus numbers and approximately the same amount without opus numbers were printed. Many of her students became successful musicians, which proved Clara's pedagogical talent. The editorial work of Robert Schumann's music was also Clara's merit.

II.

THE ANTECEDENT OF THE RESEARCH AND THE
REVIEW OF THE USED SOURCES

The life of Clara Schumann is well documented because of the extended correspondence and the carefully kept diaries. The Correspondence between *Clara and Robert Schumann* (edited: Eva Weissweiler, New York, 1994.), furthermore between *Clara Schumann and Johannes Brahms* (edited: Berthold Litzmann, Leipzig, 1927.) have fundamental significance. Those letters not only show the personal relationship, but also reflect the close musical influence among them. It is also the sign of Clara's great talent, that she could be the muse and the intellectual partner to such great musicians as Robert Schumann and Johannes Brahms. In Hungarian, only the letters of the young Robert Schumann are available in the translation of Sándor Jemnitz.

The *Ehetagebücher* (*Marriage diary*- edited by Gerd Nauhaus), that Robert Schumann gave to her wife at the beginning of their marriage, is also a genuine source to get an idea about their musical arts and family life.

The *Haushaltbücher* (*Household books* - Gerd Nauhaus) has some specific information about their relationship.

The most important and reliable resource for me was the book *Clara Schumann: An Artist's Life* written by Berthold Litzmann (Leipzig, 1913). This summarized biographical three-volumed work is based on material found in diaries and letters. The books have a special merit, because the author Berthold Litzmann knew Clara Schumann personally.

I invoked the reminiscences of the students of Clara such as Adelina de Lara, Mathilde Verne, Fanny Davies, Ilona Eibenschütz and Marie Fromm to explore her teaching method. Adelina de Lara piano playing, recorded between 1949-1951, has a special value. I inserted a copy of one disc in the appendix.

I received the most authentic portrait of Clara as mother of 8 children and famous pianist from the book *Erinnerungen (Reminiscences)* written by her daughter Eugenie Schumann.

The critics of the ancient newspapers such as the „Finale”, the „Iris”, the „AMA” and the „Neue Zeitschrift für Musik” also have a great importance.

III.

THE ACHIEVEMENTS OF THE RESEARCH

My study is divided in two parts. In the first part (I-IV. chapters) I elaborated the most important stages of the life of Clara Schumann, and in the second part (V-VIII. chapters) the musical career of the pianist. In the first chapter beside the biographical data I put an emphasis on how Clara was brought up and the role of her father, whose, as an excellent music teacher, contributed to her successful career. In the second part of my thesis I dealt with the relationship between Clara and her colleagues (V.), with her career as a pianist (VI.), with her teaching method (VII.), and with her compositions and editorial assistance (VIII.).

Clara kept a close friendship with the composers Johannes Brahms and Felix Mendelssohn-Bartholdy. She was one of the best interpreters of the piano works of Frederic Chopin, moreover she worked on the publications of Chopin's collected works. In spite of a good relationship at the beginning with Franz Liszt, they didn't develop a close friendship. Although Clara knew Richard Wagner from her childhood –she considered him as an arrogant and rude person.

In chapter VI. I dealt with the career of Clara Schumann as a pianist, which I divided into three parts. The first part is the young virtuoso years as Clara Wieck until her marriage 1840. The second part discusses the period 1840-1854, when Clara had much less time for giving concerts due to her maternal responsibilities. The third part is between 1854 and 1891. This was the period of the treatment and the death of Robert Schumann. In spite of the numerous afflictions in that time, Clara's career ascended to new heights. Her beautiful piano playing was praised by contemporary critics, and her long, diverse concert tours proved her international career.

The chapter VII.- Clara's pedagogical work -has the most functional benefit. The basics of Clara's teaching method were served by Friedrich Wieck's brilliant pedagogical skills. In the subsections (VII.1-6.) with the help of the recollections of the students of Clara Schumann, I featured her methods and advice about piano playing.

Her musical confession was, that a really good pianist has to know how to teach. Her basic principle was, that keeping the intention of the composer in view, with proper technical skills, one has to simply recreate the compositions. Students came from all over the world to study in Clara Schumann's class.

In the chapter VIII. I analyzed, beside her early and virtuoso compositions, the Piano Concerto in A Minor op.7. and the Sonata in G Minor WoO18. Other than the key, there is no other connection with the Concerto in A Minor op.54 and the Sonata in G Minor op.22. of Robert Schumann. In the third subsection I dealt with the mutual themes, motifs and musical quotations occurring in the works of Clara and Robert Schumann, which show their tight creative relationship. I closed my study with the editorial works of Clara in the compositions of Robert Schumann, which demonstrate her humble and committed attitude toward the life-work of her husband.

The appendix includes, as well as biographical items and sheet music examples, a copy of recordings of one of the most famous students of Clara Schumann; Adelina de Lara.(recorded in 1951, Paviion Records Ltd.)

Completing my thesis and the research work was set back due to the fact that the sheet music of Clara Schumann, as well as correspondence, diaries, and studies concerning her musical art, are not available in Hungary. To purchase these sources demanded a lot of effort and study trips to foreign countries.

The merit and the novelty of my dissertation is that there is no other detailed work on this subject available in Hungarian. I did not undertake to analyze the whole life-work of Clara Schumann, because that is too vast an area for the DLA thesis. The exploration of the complete piano works and vocal music of Clara Schumann is still to be accomplished.

IV.

THE DOCUMENTATION OF THE AUTHOR'S ACTIVITY CONNECTED WITH THE DOMAIN OF THE DISCOURSE

Lecture:

I gave a lecture-recital on the life and art of Robert and Clara Schumann in the big hall of the Szent István Musichaus on 17th February 2011.